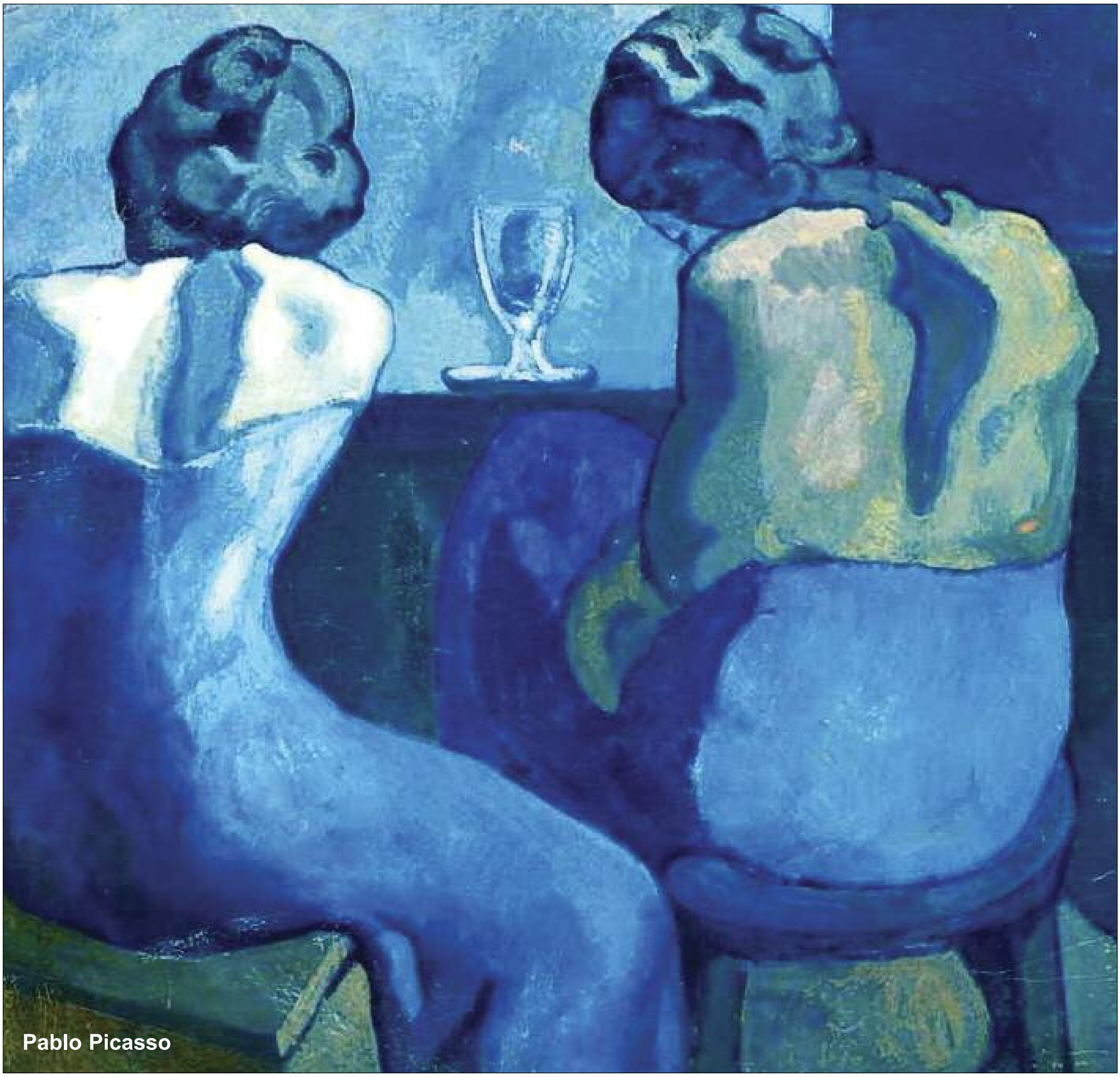
5/148
Mai 2015
Anul XII

Cafeneaua literară


Pablo Picasso

suplimente
ARTE POETICE

Ihab Hassan

Pluralismul din perspectivă postmodernistă

Simfonia lalelelor

În perioada 24-26 aprilie, Primăria Municipiului Piteşti a organizat cea de a 38-a ediţie a Simfoniei Lalelelor.

În afara expoziţiei florale propriu-zise, de la Complexul Expoziţional „Casa Cărţii" şi din centrul oraşului, au mai avut loc câteva activităţi culturale şi sportive, dintre care enumerăm: Simpozionul ştiinţific ,,Tendinţe Actuale în Ştiinţele Naturii" susţinut de Universitatea Piteşti – Facultatea de Ştiinţe, concertul susţinut de Filarmonica Piteşti, Parada Florilor, pe traseul Primăria Municipiului Piteşti – Complexul Expoziţional „Casa Cărţii", un spectacol de folclor, un spectacol de sunet şi lumini al fântânii muzicale (Piaţa Primăriei Municipiului Piteşti), Nopţile albe ale ,,Simfoniei Lalelelor" – program de vizitare a Simfoniei Lalelelor, a muzeelor, a Planetariului, o Competiţie Internaţională de Atletism, la Stadionul ,,Nicolae Dobrin" Piteşti, întreceri sportive şi meciuri demonstrative, un spectacol de muzică modernă, un spectacol de muzică tânără şi foc de artificii, Crosul Lalelelor, întreceri sportive şi meciuri demonstrative etc.



Apocalipsa după Ion Toma Ionescu

Scriitorul argeșean **Ion Toma Ionescu** s-a prezentat la întâlnirea, de-acum tradițională, de lansare anuală a unei cărți noi, cu **Jurnal din anul Apocalipsei** - 135 de pagini, Colecția „Meditații Exemplare", Editura „Inspirescu" din Satu Mare.



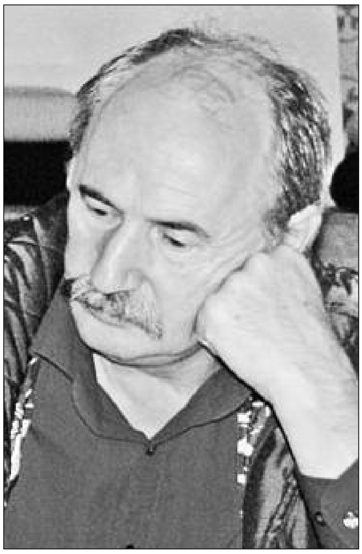
Evenimentul lansării s-a desfășurat miercuri, 15 aprilie, la Biblioteca Județeană Argeș, autorul avându-i alături pe cititorii fideli și pe oaspeții din Drăgănești-Olt. Este vorba depre directoarea Bibliotecii Orășenești „Dumitru Popovici" – Liliana Terziu – cea care a îngrijit și a coordonat apariția volumului, și despre Grupul vocal-instrumental „Melis", al Cenaclului de Jurnalism și Creație Literară „Dumitru Tinu".

Această carte nouă de proză a lui Ion Toma Ionescu este articulată altfel decât celelalte. Textele de pe blogul autorului, cele mai multe pamflete politice, capătă, odată ordonate pe hârtie, cursivitatea paginii de jurnal. Amprenta identității virtuale se dizolvă în literatură. Observațiile curente sunt dependente de nervii politicii la zi, pe care Ion Toma Ionescu îi preia, aproape empatic, pentru a-i fixa în carte, ca într-un insectar pervers, între ghilimele și cu indicarea sursei. Reacțiile cetățeanului Ion Toma Ionescu sunt păstos-ironice și autoironice, trădând drama românului care vede și înțelege, incapabil însă, în primul rând structural, să ia atitudine și altfel decât comentând de la marginea cercului, a cetății, a cuibului de viespi. Pasta lexicală este una savuros-literară, mai cu seamă atunci când se lasă furat de condei și evadează în proza poetică pe care o stăpânește atât de bine. Viața cotidiană – de acasă, de la bloc, de pe stradă, viața de la televizor și viața din amintire, prețioasă ca o medalie – toate cele trei niveluri, așadar, care-i construiesc orizontul de penumbră, dar și de așteptări – sparg formula blogului, piesele rezultate, aparent lăsate de izbeliște, împreunându-se, cu de la sine putere, în ceea ce autorul numește *Jurnal din anul Apocalipsei*.

Anul 2012 – „cel mai important an după '89 încoace, cel mai dens în evenimente politice cu efecte pe termen lung și schimbări profunde..., încheiat cu victoria zdrobitoare a USL împotriva unei opoziții slabe..." (Dan Tapalagă, „Hot News") - are un profil particular în cartea lui Ion Toma Ionescu. În rezonanță cu prevestita Apocalipsă cosmică, trecut prin filtrele unei imaginații cu reflexe romantice, Anul 2012 reușește să fie un personaj interesant, poate cel mai complex dintre cele create până acum de scriitor.

Denisa POPESCU

Ziua internaţională a Cărţii *sau* Nora Iuga în oraşul poeţilor



23 aprilie 2015: întâlnirea iubitorilor de literatură din oraşul poeţilor cu prozatoarea şi poeta NORA IUGA, în sala mare a Bibliotecii Judeţene Argeş.

O doamnă trecută de 80 de ani, prietenoasă, cu vorbă rară şi apăsată; inteligentă, cuceritoare. Beneficiară a câtorva burse în Germania, invitată la târguri de carte şi întâlniri literare în Occident şi, acum, pentru prima oară, la Piteşti, datorită unui inspirat program de cunoaştere a oamenilor de cultură, program finanţat de Biblioteca Judeţeană Argeş. Participă narcisele tinere ale bibliotecii; scriitori, profesori, oameni de presă; un numeros public.

O lecţie de literatură postmodernistă

Uimitoare la Nora Iuga este viziunea ei teoretică asupra literaturii contemporane, care se apropie destul de mult de poetica postmodernistă în vogă. Dovadă – ideile poetei prezentate mai jos. Idei care m-au provocat la dialog, ca semn că m-au atins...

„Literatura imită natura, cosmosul. Scriitorul este un demiurg, care are harul de a crea o operă unitară, ca întreg cosmosul. Şi atunci de ce trebuie să scrie el poezii, proze, drame, comedii? De fapt, noi experimentăm un tot – eu scriu o pagină de monolog, o pagină de vis haotic, o poveste, apoi, într-o stare lirică pot scrie o poezie, iar în altă stare filozofie; în acest fel, compun o carte care derutează cititorul. Dar citiţi Ulisses a lui Joyce sau romanele lui Faulkner, care sunt scrise chiar aşa. Ei sunt mari scriitori. Şi sunt mari pentru că reflectă gândirea umană aşa cum este ea: un tot divers. Cărţile cele mai mari sunt acelea pe care nu le înţelegi. De pildă, la început, eu nu am înţeles nimic din *Procesul* lui Kafka."

Natura, care este imitată de literatură, după cum spune poeta, este compusă totuşi din fiinţe individuale, iar dacă literatura imită natura, atunci ea imită aceste fiinţe... Şi totuşi scriitorul „imită" mai degrabă genurile literare, iar mărturie stă faptul că el scrie poezie, proză, dramă, comedie, deci opere *de gen*. Scriitorul creează opere în/întru fiinţa individuală a marilor genuri literare. Nu cred că scriitorul poate să topească în mod *eficient* toate genurile literare într-un singur gen, aşa cum ni se sugerează şi cum speră, acum, scriitorii postmodernişti, care tind să şteargă graniţa dintre genuri. Vezi teoriile lui Scarpetta, Jean Cohen ş.a. Cred că pentru scriitor este suficient să stăpânească genurile literare; să stăpânească de exemplu genul poetic, să fie la înălţimea principiilor genului poetic, adică să scrie o poezie autentică, iar nu să gătească un ghiveci din toate genurile literare. Amestecarea genurilor, conceperea unui gen eclectic, când abia dacă avem capacitatea de a răspunde fiinţei individuale a genurilor, parcă e prea mult. Şi mai ales parcă este în afara literaturii.

„Artistul trăieşte nenumărate stări, el trece de la euforie la lacrimi, de la iubire la ură ş.a.m.d. Dar în acest caz, cum aş putea eu să scriu o carte întreagă de sonete?"



Ce mă împiedică să scriu „o carte întreagă de sonete" care să treacă prin „nenumărate stări, (...) de la euforie la lacrimi, de la iubire la ură ş.a.m.d"? Ar scădea cumva valoarea acelei cărţi dacă sonetele ei ar trece prin toate sentimentele? Cu atât mai mult am şansa să scriu o carte bună de poezie atunci când trec prin toate sentimentele, prin toate viziunile. Har să am!

Pe de altă parte, fireşte că după Whithman, Rimbaud, Trakl, Arghezi, Eminescu sau Bacovia ar fi să lăsăm sonetul acolo unde îi este locul, în epoca lui de glorie, aşadar în Evul Mediu, şi să activăm mai rar această specie literară care

astăzi nu ne mai spune mare lucru. Suntem poeţi *moderni*, ne înscriem în acest orizont poetic şi, ca atare, scriem poezie modernă, poezie care are fără nicio îndoială capacitatea de a capta şi sublima toate sentimentele, stările şi viziunile noastre, sufletul în complexitatea lui, întreg curcubeul.

Şi nici n-am să fac un poem cât de mic,
nici vreun stih din poem care să nu se refere la suflet,
spunea, mai ieri, Whithman.

„Am fost surprinsă de scriitorii americani, care experimentează foarte mult. La americani experimentul este pe primul plan, iar forma e considerată mai importantă decât conţinutul. Numai forma se reînnoieşte şi de aceea scriem poezie, proză, eseu, epigramă etc. Dar toate au



aceleaşi teme, de fapt acelaşi conţinut. Sunt vreo cinci mari teme, din clasicism şi până astăzi. Ceea ce se schimbă este doar forma."

Teoria experimentalismului, care nu este chiar de ultimă oră, a prins şi la noi, iar optzeciştii chiar au scris ceva pe această temă în vremea când încă îşi mai căutau fiinţa poetică. Dar problema este că nu poţi experimenta toată viaţa şi că nu poţi face din experimentalism o dogmă poetică, deci o poetică: în cele din urmă trebuie să te fixezi... O operă poetică înseamnă în cele din urmă fixare într-un stil, într-o formă, într-o tematică, într-o viziune. Or, a experimenta înseamnă, în mare, *a căuta* fiinţa poeziei şi, totodată, *a respinge* pe rând toate variantele poetice pe care le-ai găsit/creat chiar în timpul acestei căutări a poeziei, pentru că poetica pe care o practici îţi cere să experimentezi în continuare, deci să cauţi la nesfârşit fiinţa poeziei...

În acelaşi timp, vedem că poezia marilor poeţi nu este experimentală! Ea este, pur şi simplu, *poezie*; deci a depăşit faza experimentelor poetice.

Legat de aprecierea poeţilor americani că „forma e considerată mai importantă decât conţinutul", dacă acest lucru ne este comunicat corect, aş spune că preferinţa pentru unul dintre elementele constitutive ale operei poetice (literare) – forma sau conţinutul – în *detrimentul* vădit al celuilalt element conduce la lezarea sau amputarea operei literare. Dominarea unuia dintre elementele constitutive ale operei asupra celuilalt element ajunge la excese sau la absolutisme maladive: ajunge fie la excese sau la absolutisme ale formei – poezia absurdului, poezia ermetică, poezia letristă etc. (poezia formei fără fond) –, fie la excese sau la absolutisme ale conţinutului – poezia realist(tic)ă, poezia suprarealistă, expresionistă, postmodernistă etc. (poezia fondului brut, ne-format).

Românul s-a născut poet postmodernist...

„Sunt tristă de situaţia în care se află poezia tânără în România. Poeţii tineri sunt atraşi de poezia americană şi anglo-saxonă, se contaminează de la ea şi de aceea ei se şi bucură de audienţă la critica românească. De aceea au succes.

Pe de altă parte, americanii încurajează tocmai literatura făcută prin influenţe. Şi aşa cum au făcut ca aproape toată lumea să vorbească engleza, poate vor face ca tinerii să scrie şi poezie ca ei. De fapt, în poezia noastră tânără chiar există o invazie de limbă engleză. Dar pot fi aceşti poeţi atât de profunzi într-o limbă străină? Tinerii folosesc limba engleză, sperând că astfel vor intra mai repede în circuitul literaturii... "

Fireşte, putem accepta că cea mai mare parte a poeţilor tineri „sunt atraşi de poezia americană şi anglo-saxonă". Ba chiar putem spune că poezia americană şi anglo-saxonă este o poezie *postmodernistă*, deci că tinerii poeţi români atraşi de ea, poeţii care creează în canonul ei, sunt poeţi postmodernişti.

Dar atrasă de literatura occidentală – franceză sau germană – a fost literatura română încă de la 1700, ne spun E. Lovinescu şi G. Călinescu în istoriile lor. Vezi în acest sens imitarea celor mai multe dintre curentele poetice/literare occidentale, din care ne-am făcut o glorie, deşi nu am avut nicidecum rezultatele la care am sperat... Până şi poezia noastră oficială de astăzi – *poezia* optzecist-*postmodernistă* –, despre care s-au scris tratate, este de import, ea vorbeşte despre *americanizarea* sau *postmodernizarea* poeziei optzeciste, deci a unei bune părţi din poezia românească contemporană. Aşa că tinerii poeţi români influenţaţi de poezia americană practică o „poetică" brevetată deja. Ei urmează o poetică deja patentată în ţară şi se pare că până şi naţionalistul slogan „românul s-a născut poet" a fost adaptat noilor vremuri sub forma „Românul s-a născut poet postmodernist". Ca semn al marii noastre deschideri către poezia postmodernistă occidentală... Nu prea ştim noi ce este postmodernismul, dar dă bine să fii în trend.

Şi totuşi, programul de postmodernizare a poeziei româneşti, iniţiat de „poeţii grupului central" optzecist (poeţii *Cenaclului de luni*), nu a reuşit în întregime, nici printre congenerii optzecişti, nici printre tineri. Şi este un

noroc că postmodernizarea poeziei româneşti nu a reuşit în întregime, pentru că tocmai datorită acestei nereuşite avem câţiva poeţi de valoare, autentici.

Poetul Mircea Cărtărescu, între plagiat şi inspiraţie

„Recent, Mircea Cărtărescu a declarat la primirea unui premiu pentru proză la un târg de carte occidental că el crede în mod absolut în... *inspiraţie*. Deci poezia are legătură cu sufletul. Împotriva inspiraţiei este însă Nina Cassian, care la New York m-a repezit: Cum poţi să gândeşti că se mai scrie din inspiraţie? Încă mai crezi că inspiraţia vine de la Dumnezeu? Dar cine a spus că vine de la Dumnezeu? – i-am răspuns. Eu cred că inspiraţia vine din trup, de la glande. Inspiraţia vine din activitatea hormonală. Pentru mine, inspiraţia este ca o excitaţie erotică, ierte-mi-se, deci vine de la trup. Iar trupul vine de la Dumnezeu."

Declaraţia lui Cărtărescu, din care aflăm că el ar scrie din *inspiraţie*, îl contrazice chiar pe Cărtărescu, pentru că poetul prozator ne spunea până acum cu totul altceva. Să ascultăm ce declara de pildă în *Zen*, jurnal 2004-2010 (Humanitas, 2011):

„E oribil să scrii dacă nu vezi deja literele pe pagină, prin hârtia de calc, căci marii scriitori sunt copişti şi caligrafi, iar cei proşti sunt originali."

Mircea Cărtărescu punctează astfel destul de clar faptul că postmodernismul *retro* pe care îl practică (cel puţin în poemul *Levantul*) constă în *imitarea* unor modele poetice şi că el, care face acest lucru, este un mare scriitor, un mare poet...

Aşadar, sub hârtia de calc a „propriilor" versuri se văd versurile *altor poeţi*, „căci marii scriitori sunt copişti şi caligrafi, iar cei proşti sunt originali". Un asemenea copist şi caligraf a fabricat din piese străine *Levantul*, poemul eroi-comic, ce se întinde pe mai bine de o sută de pagini. Unde este, aici, *inspiraţia* despre care Cărtărescu vorbea la târgul de carte occidental? Inspiraţia lui M.C. se află în cărţile de poezie ale diverşilor autori, pe care le-a citit cu scopul expres de a se „inspira" din ele... *Levantul*, cartea premiată de USR şi Academie, este aşadar consecinţa unor *influenţe* şi *imitaţii poetice*. A scrie poezie înseamnă pentru M.C. a imita poezia predecesoare.

Cărtărescu este de fapt un poet mimetic, livresc, iar imitarea practicată de el poate să meargă până la *plagiat*. Poemul *Căderea*, din volumul de debut *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), plagiază de pildă pagina 194 a cărţii *Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy*, autor Lawrence Sterne (ELU, 1969)... Recent descoperita inspiraţie a lui M.C. vrea să acopere şi să facă uitată practica influenţelor literare şi a plagiatului...

Se vede astfel că sub blitzurile occidentale dă bine să aminteşti de inspiraţie, pentru a sugera astfel că proza pe care o semnezi îţi aparţine întrutotul, deci că ea nu este nicidecum opera unui copist, a unui autor mimetic sau a unui plagiator.

„Literatura nu trebuie să aibă o funcţie educativă, morală. Mie mi-au plăcut scriitorii care au pus răul în faţă. Un scriitor care, atunci când scrie, şi-ar spune că romanul său trebuie să fie educativ, ar fi o catastrofă. Literatura e în cel mai cumplit virus."

Lecţia de literatura a ajuns la sfârşit.

Distinsa doamnă primeşte din partea tânărului poet Marian trandafiri albi. Poetele Liliana, Denisa şi alţi cititori îşi aşteaptă rândul la autografe. Se fac fotografii.

23 aprilie 2015: *Ziua internaţională a Cărţii* sau Nora Iuga în oraşul poeţilor.

V. DIACONU



Să urmăreşti Existenţa pînă devine Formă



■ Să urmăreşti Existenţa pînă devine Formă. Să urmăreşti Forma pînă devine Existenţă. La fel de dificil, la fel de necesar.

■ Dizgraţie: a nu fi vrednic nici măcar de durere.

■ Ipocrizia e un egoism atît de rafinat încît poate fi pus şi în slujba altruismului (vezi minciuna caritabilă).

■ Infinitul şi eternitatea scapă Formei, neputîndu-se plasticiza. Ne e greu să le percepem inclusiv dintr-un motiv estetic, acela de-a putea figura doar nostalgia lor.

■ Situaţie limită: să-ţi fie ruşine de faptul că ţi-e ruşine, să-ţi fie ruşine şi de această ruşine ş.a.m.d.

■ „E de mirare tăria opiniilor oamenilor proşti, care nu gîndesc. Şi cum ar putea fi altfel? Cel care gîndeşte ştie ce complicată e orice afirmaţie inteligentă şi adesea ce îndoielnică este” (Tolstoi).

■ Ideal: să mergi şi, concomitent, să stai pe loc.

■ Nu poartă oare totdeauna subtilitatea o aură de melancolie? Pentru că e o tactică briantă a impasului, o nobilă stratagemă a limitei.

■ Ipocrizia poate fi originală, dar nu e niciodată originară. Sinceritatea poate să nu fie originală, dar e totdeauna originară. De unde prestigiul sincerităţii în sine, care sugerează misterul zonelor primordiale.

■ „Credinţa este indefinitul în infinit” (Tolstoi).

■ A-i vorbi Celuilalt despre meritele tale este ca şi cum i-ai dezvălui slăbiciunile tale.

■ Gîndul morţii dă un extraordinar simţămînt de libertate. Iar libertatea nu panseazä oare toate rănile?

■ „Dacă am plăti cu bine răului, care va fi răsplata pentru bine?” (Confucius).

■ În domeniul Binelui nu poţi fi decît amator, dar cît de lesne te poţi profesionaliza în domeniul Răului!

■ Te poţi pune mai uşor în armonie cu lucrurile mari ale vieţii decît cu cele mărunte. Microcosmosul psihic e tulbure, agitat, gata parcă a-şi lua revanşa faţă de prestigiul calm al macrocosmului.

■ Poţi scrie bine doar atunci cînd viaţa îţi îngăduie o mică pauză, precum o recreaţie a unui elev.

■ „Judecă un om după întrebările sale mai degrabă decît după răspunsurile sale” (Voltaire).

■ Inocenţa tristă a satisfacţiilor care vin prea tîrziu. Amînarea care le minimalizează, scăldîndu-le în candoarea sa secundă.

■ Ce este un om inteligent? Unul care caută şi uneori izbuteşte să atingă profunzimea.

■ Dramaticul se înfundă în materia complexului, tragicul atinge o simplitate ultimă.

■ Orice sentiment profund are o notă, fie şi abia perceptibilă, de profeţie.

Gheorghe GRIGURCU

Cândva, demult...

Cândva, demult,
Atât de demult încât
Îmi pare că a fost în altă viaţă,
Pe când nu sărutam decât
Fruntea spicelor de grâu,
Şi domneam peste întreaga luncă
Din cetatea mea verde
Cu creneluri de volbură,
Duelându-mă în ascuţite lănci de papură
Cu fioroasele libelule în platoşe albăstrii,
Coborau dinspre munte
Căruţele cu coviltir,
Misterioase caravele doldora de comori,
Întâmpinate de inima mea transformată
Într-un pui de pitpalac în calea vulpii...

Şi în clipa în care
Aurul fânului era tras în lături
Se aprindeau flăcări roşii în mere
Luminând până departe,
Astfel încât oamenii învăţau din nou
Să zâmbească...
Ştiu, am rămas tot copil
Deşi toate s-au întâmplat demult,
Parcă în altă viaţă...
Doar acel parfum nu l-am mai găsit,
Parfumul căruţelor cu coviltir
În care nişte mere abia mai pâlpâie...

Nicolae IONESCU

Lector

Recitind poemul Călin...

(urmare din nr. trecut)



II.

Merită să recitim de mai multe ori acest poem (poem în poem), scris într-o limbă „ca un fagure de miere”. Rimele rare și surprinzătoare (una construită de poet: *clipă-i/ pipăi*), patina de vechime (*răsuflet, bălai, împătimire, se adapă, vorbăreț, iară, roșă*), simetriile în oglindă (*cuvinte ne-nțelese, însă pline de-nțeles*), amestecul de senzualitate și pasiune mistică (*Și când sorb al tău răsuflet în suflarea vieții mele/ Și când inima ne crește de un dor, de-o dulce jele*) – totul contribuie la emoționarea noastră. Trăim în imaginație ceva atât de frumos încât, la sfârșitul lecturii, ne vine greu să ne mai întoarcem la lumea reală.

Secvențele 5 și 6 din *Călin (file din poveste)* pot fi considerate scurte studii asupra suferinței: suferința unei fete părăsite de iubitul ei și suferința unui tată care și-a alungat fiica pentru că a rămas însărcinată cu un necunoscut. Iată că Eminescu s-a gândit și la aceste situații posibile din viața oamenilor, infirmând prejudecata că era un poet abstras, „nemuritor și rece”, interesat exclusiv de reveriile lui. În ceea ce mă privește, am afirmat cu diverse ocazii că opera lui seamănă cu Biblia, nu prin sacralitate, ci prin faptul că în cuprinsul ei poți găsi citate pentru orice împrejurare. Revin acum și – pentru a înlătura orice echivoc – propun alt termen de comparație, cu opera lui Shakespeare. Ca și dramaturgul englez din a doua jumătate a secolului XVI și începutul secolului XVII, poetul român din a doua jumătate a secolului XIX s-a pronunţat în privința a tot ceea ce a frământat sau va frământa vreodată ființele omenești. Citirea cu luare aminte a operei lui echivalează cu urmarea cursurilor unei facultăți umaniste.

Suferința unei fete pe care a părăsit-o iubitul – fie ea și fiica unui împărat – este devastatoare, seamănă cu o moarte lentă. Poetul descrie într-un expresiv limbaj popular aspectul cadaveric al feței ei:

„S-au făcut ca ceara albă, faţa roşă ca un măr / Şi atâta de subţire, să o tai c-un fir de păr.”

Acestea nu sunt comparaţii inventate de el (deși ar fi putut oricând inventa unele mai spectaculoase). Sunt luate din fondul comun al gândirii artistice românești. Toți spunem – și azi – despre cineva palid că s-a făcut ca ceara, toți avem în minte un măr roșu când vedeam roșeața din obrajii unei fete, toți sugerăm subțirimea extremă a ceva prin afirmația că acel ceva ar putea fi tăiat cu un fir de păr. Poetul ni se adresează într-un limbaj cunoscut ca să intrăm repede în atmosferă și să nu ne sperie de la început cu noutatea viziunii sale. Abia după aceea își lansează propriile lui imagini pentru a reprezenta suferința tinerei femei părăsite:

„Şi cosiţa ta bălaie o aduni la ochi plângând,/ Inimă făr' de nădejde, suflete bătut de gând./ Toată ziua la fereastră suspinând nu spui nimică,/ Ridicând a tale gene, al tău suflet se ridică”.

Am văzut-o pe Meryl Streep (care își lucrează atentă rolurile, după observarea îndelungă a comportamentului celor din jur) interpretând într-un film rolul unei femei părăsite de soțul ei; la un moment dat, marea actriță face exact gestul atribuit de Eminescu eroinei lui: își aduce la ochii în lacrimi o șuviță de păr, parcă pentru a-i ascunde și, în același timp, pentru a-și găsi o naivă ocrotire în fața dezastrului.

„Şi cosiţa ta bălaie o aduni la ochi plângând”... Este de neuitat această imagine a unei femei îndurerate... Versurile care urmează completează și spiritualizează portretul: „Inimă făr' de nădejde, suflete bătut de gând./ Toată ziua la fereastră suspinând nu spui nimică,/ Ridicând a tale gene, al tău suflet se ridică”.

Gândirea fixată la nesfârșit asupra uneia și aceleiași suferințe amplifică suferința, o transformă într-o obsesie chinuitoare. Sufletul femeii părăsite este un „suflet bătut de gând” – nu oricine ar putea rezuma atât de bine un complicat mecanism psihologic. Și nu oricine ar putea sesiza atâtea nuanțe ale îndurerării: „Toată ziua la fereastră suspinând nu spui nimică”, „...tu cu ochiul plutitor și dureros/ Stai cu buze descleștate de un tremur dureros”, „Tu-ţi arzi ochii şi frumseţa... Dulce noaptea lor se stânge” etc.

Poetul deplânge faptul că, prin plânsul necontenit, se pierde noaptea albastră a ochilor fetei de împărat, „a lor dulce vecinicie” și apare riscul căderii în bezna compactă a morții. Și face o comparaţie tulburătoare între cele două feluri de întuneric:

„Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu/ Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu”.

Suferința tatălui care și-a alungat fiica într-un moment de furie, pentru ca apoi, rămas singur, să simtă un regret sfâșietor este șarjată. Poetul îi face împăratului un portret fantast-satiric, de un pitoresc care îi amintește cititorului că este vorba doar de o poveste:

„O, tu crai cu barba-n noduri ca și câlţii când nu-i perii,/ Tu în cap nu ai grăunţe, numai pleavă și puzderii./ Bine-ţi pare să fii singur, crai bătrân fără de minţi,/ Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinţi?/ Să te primbli și să numeri scânduri albe în cerdac?/ Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac!”

Mă întreb dacă tinerii de azi știu ce înseamnă *câlți, puzderii, pleavă*. Cred că nu știu, dar au o anumită idee. Câlți mai pot fi văzuți la câte un spermarket cu ustensile pentru bricolaj – se vând celor care vor să etanșeizeze la instalația sanitară îmbinările pe bază de filet. Când îi cumperi, seamănă cu o perucă, astfel încât se poate înțelege comparația „ca și câlții când nu-i perii”. Puzderii (așchiile minuscule și numeroase care sar în toate părțile la melițarea cânepei) nu mai vede nimeni în vremea noastră, dar cuvântul *puzderie* cu sensul de *mulțime* încă se mai folosește. Iar pleava, pentru cine n-a asistat niciodată la vânturarea boabelor de grâu, tot

înseamnă ceva, ceva mărunt şi fără valoare. Într-un fel sau altul portretul împăratului a rămas inteligibil şi are chiar pregnanţă, în primul rând datorită plasticităţii primei imagini: „O, tu crai, cu barba-n noduri". Citind aceste câteva cuvinte, chipul bărbatului care uită să se mai îngrijească fiind copleşit de durere ne şi apare în faţă, pe albul mat al hârtiei sau pe acela luminescent al monitorului.

Foarte inspirată este şi ideea lui Eminescu de a li se adresa şi fetei de împărat, şi împăratului direct, la persoana a doua, mărind impresia de viaţă.

La şapte ani după ce o părăseşte pe fata de împărat, lăsând-o însărcinată (şi expunând-o oprobriului public, inclusiv furiei împăratului, care o alungă din palat), Călin se întoarce. Prima fiinţă pe care o întâlneşte este propriul lui fiu, undeva, lângă o pădure (pentru că acolo îşi găsiseră adăpost într-o colibă, femeia oropsită şi copilul ei din flori). Scena întâlnirii este melodramatică, ca întâlnirile dintre părinţi şi copii care au stat despărţiţi multă vreme, prezentate în direct de Andreea Marin la populara ei emisiune TV *Surprize, surprize:*

„Pe potica dinspre codri, cine oare se coboară?/ Un voinic cu ochi de vultur lunga vale o măsoară./ Şapte ani de când plecat-ai, zburător cu negre plete,/ Ş-ai uitat de soarta mândrei, iubitoarei tale fete!/ Şi pe câmpul gol el vede un copil umblând desculţ/ Şi cercând ca să adune într-un cârd bobocii mulţi./ – «Bună vreme, măi băiete!» – «Mulţămim, voinic străin!»/ – «Cum te cheamă, măi copile?» – «Ca pe tată-meu – Călin;/ Mama-mi spune câte-odată, de-o întreb: a cui-s, mamă?/ Zburătoru-ţi este tată şi pe el Călin îl cheamă»./ Când l-aude numai dânsul îşi ştia inima lui,/ Căci copilul cu bobocii era chiar copilul lui."

Întoarcerea neaşteptată a lui Călin se petrece într-o toamnă, anotimp potrivit pentru nunţi, în tradiţia noastră ţărănească. Este un prilej pentru Eminescu să ne ofere un fastuos tablou al unui peisaj autumnal. Am folosit cuvântul „tablou", dar nu este vorba doar de forme şi culori, şi de o muzică pe care o aude numai cine ştie să asculte pădurea. Ni-l putem imagina pe poet retrăind, într-un moment de reverie, ceea ce a trăit în îndepărtaţii ani ai copilăriei:

„Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură/ Înfunda mişcarea-i creaţă între stuf la iezătură;/ Iar pădurea lin suspinã þi prin frunzele uscate/ Rânduri, rânduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate./ De când codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată,/ Îşi deschide-a lui adâncuri, faţa lunei să le bată,/ Tristă-i firea, iară vântul sperios v'o creangă farmă –/ Singuratece izvoare fac cu valurile larmă."

Fiecare vers completează cu noi nuanţe spectacolul toamnei, uimind prin fineţea observaţiei şi prin capacitatea de a obţine de la cuvinte imposibilul. Apa cenuşie care îşi împinge micile vălurele („mişcarea-i creaţă" – ce surprizătoare şi sugestivă asociere de cuvinte!) printre tulpinile de stuf, freamătul (freamătul, nu vântul propriu-zis!) care trece din copac în copac, făcând să se desprindă de pe ramuri frunzele uscate, razele lunii care pot pătrunde, în sfârşit, printre crengi, tresăririle vântului („sperios", alt adjectiv folosit inventiv) care sfărâmă câte un ram uscat – totul contribuie la crearea atmosferei.

Este o risipă de frumuseţe literară care ne intimidează. Dacă ar fi să luăm în considerare numai imaginea „dragul codru, troienindu-şi frunza toată", tot am simţi că ne aflăm în faţa unui mare poet. Eminescu foloseşte şi aici, cu artă, singularul „frunza toată" (nu „frunzele toate", cum ar fi scris alţi poeţi, corect, dar inexpresiv) şi dă un sens melancolic-visător verbului „a troieni".

Urmează o descriere a interiorului colibei, în care intră Călin, adus de fiul său. Vedem şi noi ceea ce vede nou-venitul, plimbându-şi privirea prin încăpere. Eminescu dezvoltă şi aici (ca şi în *Cugetările sărmanului Dionis* şi în alte poeme ale sale) *o comedie a sărăciei.*

„Atunci intră în colibă şi pe capătu-unei laiţi,/ Lumina cu mucul negru într-un hârb un roş opaiţ;/ Se coceau pe vatra sură două turte în cenuşă,/ Un papuc e sub o grindă, iară altul după uşă;/ Hârâită, noduroasă stă în colb râşniţa veche,/ În cotlon torcea motanul pieptănându-şi o ureche".

Sărăcia nu are nimic dezolant sau umilitor, este sărăcia văzută de un prinţ deghizat în cerşetor, aşa cum s-a considerat probabil întotdeauna poetul. Obiectele, ca şi situarea lor în încăpere sunt comice. Motanul, întrezărit fie şi numai o secundă, ni se dezvăluie ca un personaj răsfăţat şi cochet. Semnele vredniciei mamei se amestecă simpatic cu acelea ale zbânţuielii copilului. În casa mirosind a „busuioc şi mint-uscată", ne explică în continuare Eminescu, se văd un fel de desene rupestre caraghioase, care ne cuceresc imediat prin stângăcia lor:

„Pe cuptiorul uns cu humă şi pe coşcovii păreţi/ Zugrăvit-au c-un cărbune copilaşul cel isteţ/ Purceluşi cu coada sfredel şi cu beţe-n loc de labă,/ Cum mai bine i se şede unui purceluş de treabă."

Urmează scena revederii dintre fata de împărat şi Călin, gândită de un regizor experimentat, care a stabilit cu precizie succesiunea de reacţii ale personajelor: Ea doarme, el se aşează lângă ea pe pat, o mângâie pe frunte şi îi şopteşte ceva la ureche, ea deschide somnoroasă ochii, neînţelegând dacă ceea ce vede e vis sau aievea, el o ridică din pat şi o strânge la piept, ea plânge de fericire şi răsuceşte o şuviţă de păr de-a lui pe un



Eminescu - Bust amplasat în Vevey, Elveţia

deget, el îi desprinde marama și o sărută pe creștet, apoi îi ridică bărbia și se uită în ochii ei, ea îl sărută cu sete pe gură, el participă la sărut, la fel de însetat. Ar fi frumos dacă doi tineri actori ar interpreta cândva, fără cuvinte, această scenă, urmând nu indicațiile de regie extrase de mine din poem, ci pe acelea *in extenso,* oferite de Eminescu însuși:

„Pe un pat de scânduri goale doarme tânăra nevastă/ În mocnitul întuneric şi cu faţa spre fereastă./ El s-aşază lângă dânsa, fruntea ei o netezeşte,/ O desmiardă cu durere, suspinând o drăgosteşte,/ Pleacă gura la ureche-i, blând pe nume el o cheamă,/ Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă,/ Spăriet la el se uită... i se pare că visează,/ Ar zâmbi şi nu se-ncrede, ar răcni şi nu cutează./ El din patu-i o ridică şi pe pieptul lui şi-o pune,/ Inima-i zvâcneşte tare, viaţa-i parcă se răpune./ Ea se uită, se tot uită, un cuvânt măcar nu spune,/ Râde doar' cu ochi-n lacrimi, spărietă de-o minune,/ Ş-apoi îi suceşte părul pe-al ei deget alb, subţire,/ Îşi ascunde faţa roşă l-a lui piept duios de mire./ El ştergarul i-l desprinde şi-l împinge lin la vale,/ Drept în creştet o sărută pe-al ei păr de aur moale/ Şi bărbia i-o ridică, s-uită-n ochi-i plini de apă,/ Şi pe rând și-astupă gura, când cu gura se adapă."

Cu sigurul său simț al simetriei, poetul are grijă ca „zburătorul" să o găsească pe fata de împărat tot dormind, ca în urmă cu șapte ani, la prima lui vizită.

O enigmă rămâne faptul că nimeni nu-l întreabă pe Călin (și nici el nu se simte dator să explice) de ce a lipsit atâta timp.

Ca orice poveste, *Călin* se termină cu o nuntă. Este însă o nuntă mai puţin obişnuită; nu seamănă cu aceea dintre Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana, ci cu una din viaţa reală, întrucât survine la şapte ani de la inaugurarea de către îndrăgostiţi a patului conjugal.

Faptul că fiica împăratului este deja mamă când merge la altar cu alesul ei umanizează povestea lui Eminescu. Personajele nu sunt reprezentate în doar două dimensiuni, așa cum le vedem în desenele frumos colorate din cărțile de povești, ci în trei, ca în realitate. Ca să ne facem înțeleși de cititorii de azi, putem spune că poetul ne oferă o poveste în 3D!

Acest realism sui-generis al poveștii nu o face însă vulgară. Scrisul lui Eminescu, în general, este imun la vulgaritate. Nunta imaginată de poet capătă prospețime și verosimilitate, datorită omenescului ei, dar rămâne solemnă. Eminescu are, ca nimeni altcineva, intuiția sărbătorii, care este în esență o bucurie ritualizată. În aproape fiecare din poeziile lui găsim un scenariu ritualic, indiferent dacă este vorba de adormirea sub un tei sau de îmbrățișarea iubitei, de coborârea luceafărului din cer sau de citirea unor vechi scrisori, la lumina focului din sobă. În *Călin* se înregistrează un maximum al fervorii sărbătorești. Poetul se transformă într-un adevărat maestru de ceremonii, într-un Ariel care declanșează nu o furtună sumbră și devastatoare, ca în Shakespeare, ci o furtună a fericirii; fulgerele ei iluminează pentru câte o clipă fețele surâzătoare ale participanților.

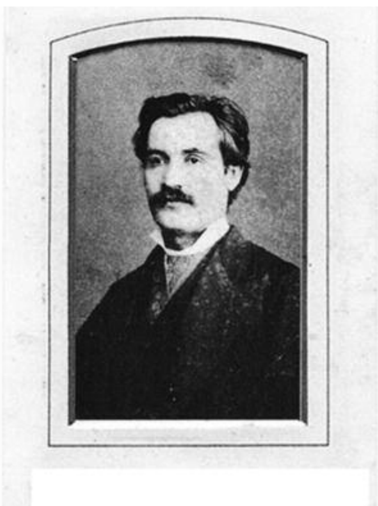
Formidabil este *fastul* scenografiei create de poet. La concursurile de nunți organizate astăzi de unele posturi TV (de la noi, dar și din alte ţări), nunta din *Călin* ar ocupa fără îndoială locul I. Nici cei mai experimentați decoratori din lume, având la dispoziţie milioane de euro, n-ar putea să egaleze frumusețea exorbitantă a ambianței imaginate de Eminescu:

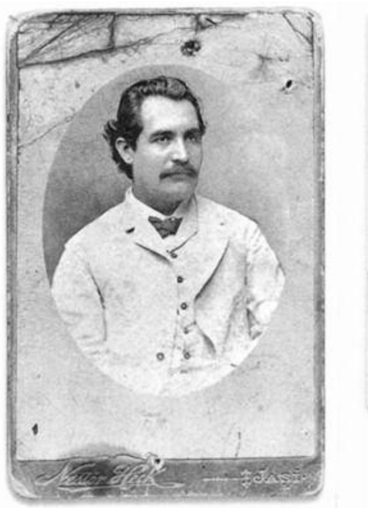
„De treci codri de aramă, de departe vezi albind/ Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint./ Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,/ Flori albastre tremur' ude în văzduhul tămâiet;/ [...] Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine/ Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,/ Împlu aerul văratic de mireasmă şi răcoare/ A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare."

A devenit celebră, în timp, enigmatica indicație topografică, având drept repere „codrii de aramă" și „pădurea de argint". S-au făcut presupuneri. Codrii de aramă ar fi de stejari (sau de fagi, predominanți numeric în Bucuvina), iar pădurea de argint – de mesteceni. Nu se putea găsi în natură un loc mai potrivit pentru o nuntă decât o pădure de argint. De-a lungul vieţii noi vedem (dacă vedem și nu trecem nepăsători pe lângă ei) mesteceni izolaţi, care ne încântă cu trunchiurile lor zvelte și albe și cu grația crengilor lor delicat-mlădioase. Dar o pădure de mesteceni, rar întâlnită în realitate, are ceva paradisiac și reprezintă decorul ideal pentru o nuntă împărătească. (În anii adolescenței, petrecute de mine în Bucovina, am văzut o asemenea pădure. Mi-a apărut în față, pe neașteptate, după ce străbătusem – bineînțeles – codrii de aramă și am avut impresia că am pășit, din greșeală, într-o altă lume, a purității și gingășiei. Dând dovadă de spirit practic, mi-am luat de acolo bucăți de scoarță de mesteacăn ca să scriu pe ele versuri de dragoste).

În pădurea lui Eminescu este întotdeauna și apă, care mărește frumusețea locului, cu oglindiri, licăriri, „bulgări fluizi" și „ropot dulce". Izvoarele își urmează susurul lor indiferent de ce se petrece în pădure, așa cum un ceasornic își









urmează tic-tac-ul indiferent de ce se petrece în încăperea în care se află:

„Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint/ Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;/ Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic,/ Când coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic,/ Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace."

Izvorârea neobosită a apei dă o sugestie de veșnicie. Veșnicia lui Eminescu nu s-a născut la sat, ci în preajma izvoarelor.

Masa la care urmează să stea nuntașii este așezată „lângă lacul care-n tremur somnoros și lin se bate" („tremur somnoros", ce surprinzător efect artistic obținut prin asocierea a două cuvinte obișnuite!). Lista de oaspeți este răsunătoare, pare citită cu voce tare de un crainic acompaniat de o muzică de fanfară:

„Căci din patru părţi a lumii împăraţi şi-mpărătese/ Au venit ca să serbeze nunta gingaşei mirese;/ Feţi-frumoşi cu păr de aur, zmei cu solzii de oţele,/ Cititorii cei de zodii şi şăgalnicul Pepele."

În afară de oaspeții de rang înalt sunt prezente și personaje pitorești, de carnaval, astfel încât nunta împărătească aduce și a petrecere populară. La un moment dat poetul se joacă, amuzându-se – dintr-un surplus de exuberanță – pe seama socrului mare:

„Iată craiul, socru mare, rezemat în jilţ cu spată,/ El pe capu-i poartă mitră şi-i cu barba pieptănată;/ Ţapăn, drept, cu schiptru-n mână, şede-n perine de puf/ Şi cu crengi îl apăr pagii de muscuţe şi zăduf..."

Ceremonia culminează cu apariţia mirilor şi miresei. Mirele este doar numit de poet, în timp ce mireasa are parte de un portret complet şi feeric:

„Acum iată că din codru şi Călin mirele iese,/ Care ţine-n a lui mână mâna gingaşei mirese./ Îi foşnea uscat pe frunze poala lung-a albei rochii,/ Faţa-i roşie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;/ La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale,/ Care-i cade peste braţe, peste umerele goale./ Astfel vine mlădioasa, trupul ei frumos îl poartă,/ Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă."

Această disproporție dintre atenția acordată mirelui și cea acordată miresei ține de tradiția românească. Chiar și în vremea noastră, dacă apare pe stradă un alai de nuntă, îi putem auzi pe trecători: „Hai să vedem mireasa!" Nimeni nu spune: „Hai să vedem mirele!"

Odată cu nunta împărătească, grandioasă – *happy-end* al poemului *Călin* – se desfășoară și o nuntă miniaturală, a gâzelor. Se cunună un fluture cu o viorică, iar nuntași sunt albinele, furnicile, greierii, țânțarii, cărăbușii, lăcustele și bondarii. Având simțul „efectului de scenă" și bun-gust, Eminescu a înțeles că fastul căsătoriei dintre Călin și fata de împărat îl poate obosi pe cititor, printr-o monotonie a măreției, și că ar fi mai bine pus în valoare de o replică a întregii ceremonii, în registru fantezist-comic. În *commedia dell-arte* apărea adeseori, alături de personajul sublim (îndrăgostit, rege, erou ș.a.), un fel de clovn, care îl maimuțărea pe cel dintâi într-un mod simpatic. Procedeul a fost preluat sau reinventat și de Shakespeare, ca și de alți scriitori cu un puternic instinct artistic.

Fluturele este una dintre puținele insecte care poate juca rolul de bărbat frumos într-o poveste, având grație și, în același timp, obiceiul... masculin, de a trece din floare în floare. Poetul, bineînțeles, nu se poate abține să-l tachineze, ca pe un fante din lumea insectelor:

„O cojiţă de alună trag locuste, podu-l scutur,/ Cu musteaţa răsucită şede-n ea un mire flutur;/ Fluturi mulţi, de multe neamuri, vin în urma lui un lanţ,/ Toţi cu inime uşoare, toţi şăgalnici şi berbanţi."

Foarte înveselitoare este armata de fluturi care îl însoțesc pe mire, având aerul unor burlaci care conduc pe un prieten al lor la altar.

Pe mireasă, Eminescu nu o descrie, doar o numește, dar numele este suficient pentru a evoca feminitatea. Viorica *(viola odorata)*, pe care moldovenii o numesc *toporaș*, muntenii –*micșunea*, iar oltenii – *tămâioară* (după cum se menționează în dicționarul lui Lazăr Șăineanu), are un parfum amețitor. Nu întâmplător face parte dintre principalele materii prime folosite de industria de parfumuri (inclusiv de firma *Christian Dior)*. Deși în zona de unde provine Eminescu acestei flori de primăvară i se spune „toporaș", el a evitat termenul, care ar fi stricat momentul, fiind un substantin masculin.

A ajuns celebru versul cu care începe episodul nunții gângăniilor (fiind folosit de români cu umor în situații care n-au nicio legătură cu nunta miniaturală din *Călin*): „Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?"

Cu acest vers, Eminescu face trecerea de la registrul stilistic al solemnității la cel al amuzamentului. Este ca și cum ar întoarce un comutator. Defilarea nuntașilor minusculi este un spectacol de gingășie și umor. Îl putem privi și noi, cu încântare, dar şi mai emoţionant ar fi să ni-l imaginăm pe Eminescu desfătându-se, ca un copil, cu punerea în funcţiune a acestei nunţi-jucărie create de mintea lui. Extraordinare sunt momentele de voioșie ale unui geniu:

„Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,/ Ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte şi colaci;/ Şi albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,/ Ca cercei din el să facă cariul, care-i meşter faur./ Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel,/ Îi sar purici înainte cu potcoave de oţel;/ În veşmânt de catifele, un bondar rotund în pântec/ Somnoros pe nas ca popii glăsueşte -ncet un cântec".

Acasă la Titu Maiorescu, unde fusese invitat să ia cina, într-o seară de septembrie a anului 1876, Eminescu a citit fragmente din poemul de curând terminat, *Călin (file din poveste)*. Mite Kremnitz, cumnata lui Titu Maiorescu, a consemnat episodul în jurnalul ei intim, dovedind că a rămas străină de farmecul poemului. Și aceasta din cauza snobismului, dar și pentru că, în loc să asculte cu atenție poemul, l-a studiat cu o mare curiozitate pe poet *ca bărbat*:

„Seara luă iarăşi masa cu noi şi după masă ne ceti pasagii dintr-o nouă poezie. La cetit vocea era plăcut monotonă. Poezia fu găsită de toţi foarte bună, dar eu nu eram de aceeaşi părere, pentru că poezia pomenea mult de licurici şi de multe alte gângănii de tot felul care vorbeau; un gen de poezie care nu mi-a plăcut niciodată, şi mai ales pentru că atunci nu eram în stare să judec farmecul limbii, pe care n'o cunoşteam de ajuns. Cum şedea aplecat peste foile, aşa de caligrafic scrise, ale manuscriptului său, Eminescu avea o înfăţişare mai puţin masivă; bărbia foarte pronunţată şi gura largă se atenuau; fruntea ieşea strălucitoare de sub părul negru ca pana corbului; sprâncenele apăreau în toată frumuseţea lor şi tăietura fină a nasului lăsa numai la întâlnirea nărilor o uşoară urmă de vulgaritate. Când ridica ochii de pe manuscript, nu privea pe nimeni, ci părea că se uită visător în depărtare, adesea mişcând în mod ritmic mâna, o mână mică de copil, binevoitoare, neîngrijtă, poate nespălată."

Alex. ŞTEFĂNESCU

Stranietatea senzorialului



O anumită violenţă sumbră a viziunii, revărsată în tablouri contorsionate după o tehnică beneficiind de inflexiuni baroce făcea parte din poezia **Ioanei Greceanu** mai de la începuturi.

„Poate că totul se petrece într-o arcă/ departe de pupila mea îngreunată/ şi nu mai văd decât aceste mâini respinse/ şi o plutire peste ape însângerate/ nebunii ochi ce vruseră să vadă/ (şi nu orbiră de la început)/ cum se înalţă trupuri în grămadă/ cum ochii în alţi ochi încremeniră/ văzând aceeaşi groază în adânc/ cum se transformă degetele-n cleşti/ cum se înfig în cerul plumburiu/ atât mai văd: un cer încremenit şi strivitor”. Am citat din poezia „Poate că totul se petrece într-o arcă”, din volumul **Singurătatea poartă o pelerină roşie** (Junimea, 2003). Este de sesizat, dincolo de imaginile încărcate, fastuoase, şi o amprentă a unui stil pe care l-am detectat în poezia occidentală a anilor 1990 şi, mai apoi, 2000. Ceva ce, în lipsa unui termen mai bun aş numi... impersonalitate personalizată. Sper să nu greşesc, dar îmi pare că e vorba de un fel de a privi lumea cu o lentilă anamorfonică, care nu induce, în intenţia autoarei, un efect de deformare, ci unul de adecvare la un real dez-armonizat, lipsit de tonuri luminoase. O priză la real intermediată de o educaţie a privirii, dar şi de un *Zeitgeist* responsabil de denudarea lumii de farmecul ei. Mai nou, cu un termen pe care nu-l agreez – şi pentru că e limitativ, şi pentru că e utilizat în exces –, se spune „dezvrăjire”.

Universul Ioanei Greceanu nu este unul care va fi fost cândva învăluit în farmec prin puterea unei forţe benefice. Cu toate că urmele unor amintiri mai frumoase se insinuează pe alocuri, tablourile pe care le decupează din acest univers se înscriu într-un *hic et nunc* terifiant: „Păşim prin iad ca pe o iarbă dură/ şi ne-mpietrim mergând/ doar tălpile îşi mai păstrează avânturi/ de când mergeam pe iarba de acasă/ Sunt îngeri împrejur cu aripile smulse care/ se înşiră ca nişte lespezi peste un mormânt/ când gloata calcă peste el tresar/ dar nu mai ştiu dacă sunt eu cel îngropat/ sau cel ce calcă pe mormânt.” (poemul „Ecce homo”, din acelaşi volum). Atmosfera sepulcrală este, cum se vede, sporită de această temă a dublului indefinit, a imposibilităţii identificării de sine, ca şi cum am avea o imagine impersonală, nu a unei fiinţe (morţii nu mai sunt fiinţe) răsfrântă într-o oglindă perfectă, creând un spaţiu al unei virtualităţi apăsătoare tocmai pentru că este înşelătoare.

Imaginaţia poetei descrie volute insolite, creionând forme, metamorfozându-le sub chipuri neaşteptate, generând, într-o mişcare necontenită, imagini atât de puternice, încât statutul lor trece de la simbolic şi imaginar către concretul aproape palpabil. Registrul ontologic al acestora este unul nocturn cu precădere (soarele însuşi este prins în acest vârtej al transformărilor, într-un perfect plauzibil efect de negativare), condus cu mână sigură, în ciuda aparentului apel la inspiraţie: „Deodată cineva scoate masca nopţii/ deasupra frunţii mele cu desene de stele/ cu misterioase privelişti ca de străfunduri de mare/ deschise de carena uriaşă a soarelui/ cu palide caverne tuberculoase în lună.” („Deodată cineva scoate masca nopţii”).

Uneori, acest fel de a „vedea” al Ioanei Greceanu produce efecte dintre cele mai fericite în planul unei originalităţi care i se poate atribui: „ca desprinderea melodiei de clape”; „până acolo unde goală aştept/ în imaginea mea din ochiul lui drept”; „infinita distanţă dintre fragmentele fiinţei mele” (un matematician ar jubila citind un asemenea vers); „o, de-ar fi omul pe măsura evadărilor sale”.

În totul, însă, acest volum (o parte dintre ultimele poeme incluse aici poartă la final menţiunea că au fost compuse la Pyongyang), stă plasat sub semnul morţii, cuvântul acesta, „moarte”, deţinând, cel puţin la o apreciere empirică, poziţia dominantă într-o statistică a frecvenţei lexicale la nivelul întregului corpus de poeme. În aşa măsură, încât roşului îi este extirpată calitatea de a fi culoare prin excelenţă a vieţii, întrucât este asociată sângelui, inimii, pasiunii, pulsaţiei vitale, reţinându-se numai cea asociată sfârşitului unei structuri vii, devenind, cu alte cuvinte, o cărare către paradigma morbidului. Ca în poezia care dă şi titlul cărţii, „Singurătatea poartă o pelerină roşie”: „Căci şi eu am cunoscut singurătatea/ singurătatea poartă o pelerină roşie, grea/ n-o poţi atinge, n-o poţi lovi/ lasă doar urme adânci unde stă/ în care te îngroapă de viu, puţin câte puţin.”

Moartea este însă numai o prefaţă a unei paradigme mai cuprinzătoare, superioară ontologic, aceea a apocalipsului, sentimentul pe care îl are cititorul străbătând stări ce ţin de un final al întregii lumi, o seamă de versuri conţinând explicit descrieri ale unei catastrofe totale, de care tot ce îmbrăţişăm cu privirea sau cu uneltele cunoaşterii s-ar lăsa înghiţit în mod fatal.

Poetica nu s-a schimbat de-a lungul anilor, astfel încât cartea din 2012, **Fragment dintr-un viu** (Tracus Arte, 2012), poartă, în linii mari, aceleaşi peceţi ale tărâmului de dincolo întretăindu-l pe acela al vieţii (nu ştiu dacă mai e nevoie să atrag atenţia asupra unuia dintre versurile reproduse mai sus, cel în care este vorba despre „fragmentele fiinţei”).

Volumul poartă, de altfel, un moto din *Cartea tibetană a morţilor*, un scurt text unde e vorba de dualitate, iluminare, „supremul punct” şi simetria lui.

E vizibilă, într-adevăr, anticipată de această referire la simetrie, o preocupare mai apăsată pentru artă sau, ca să ne menţinem în ton cu universul Ioanei Greceanu, cu iluzia pe care arta o reprezintă. O iluzie a perfecţiunii în tot: „aceasta este boala mea/ acesta este războiul meu total/ cu mine însămi/ aceasta este crima mea perfectă fără vărsare de sânge/ acesta este geamul meu aburit/ şi geamul meu cu flori de gheaţă perfecte” („Pe scara asta nu mai urcă şi nu mai coboară nimeni”).

Sau, într-o altă viziune, din „Poem de continuat”, unde năzuinţa spre puritate este şi mai accentuat exprimată: „...am mers înspre nord unde apa îngheaţă în flori/ albe perfecte nu ştiu ce vreau să spun cu asta dar fiecare/ floare albă de gheaţă îmi aminteşte de rochia ta de fecioară/ nesfâşiată şi nepătată,

poetă Emily, şi întâlnirea/ cu tine a fost ca atunci când se vede o mână foarte subţire/ imaterială aproape [...]/ poetă Sylvia Plath, eu am deprins/ rezistenţa de mort să duci cu disperare/ până-n pânzele albe fără droguri fără alcool/ fără tranchilizante fără să te sinucizi...” Două poete emblematice pentru sufletul feminin modern, una, Emily Dickinson, cu existenţa ei retrasă, ascetică, aproape misterioasă, cealaltă, Sylvia Plath, asumându-şi cu disperare experienţele, până la sinucidere.

Dacă în volumul despre care am vorbit mai înainte, *Singurătatea poartă o pelerină roşie* (între cele două pe care le comentez aici au mai fost: *Cu o sabie imprevizibilă începe ziua* – 2007 şi *Recviem pentru omul din cub* – 2011, debutul fiind în 1999, cu *Poeme în pierdere*) moartea era privită ca un dat imuabil, dominând somptuos universul liric, de data aceasta ea este răul din lume şi din trupul născut întru expiere, maladia funestă de care trebuie scăpat: „De ani de zile aştept un aparat/ de extras moartea din viaţă/ ca pe o tumoare din creier”. Am citat din „Decât un text” (Ce oroare! Sper că e o greşeală „de tipar”!).

În aceste condiţii, moartea lasă mai mult locul somnului, într-un fel, un succedaneu, peisajele onirice se insinuează până când invadează pagina cu desfăşurările lui paradoxale: „Închisă în somn ca într-un mac negru/ eu toate simţurile i le-am dat nopţii: în somn mi se încălzesc sentimentele pe partea cealaltă/ morţii uitaţi se întorc să-i iubesc” („Culoarea somnului multiplu”).

Până la suprarealismul unor modificări de unghi şi de perspectivă în acest univers impregnat de oniric nu e decât un pas: „un nebun îşi apropie o oglindă de faţă/ e un gol care se cască în creierul oricui/ pe cine recunoşti dintre cei care râd?/ în gurile lor nu îndrăzneşti să priveşti/ ei membrele şi le mişcă fără-ncetare/ şi ochii în cap/ şi limba în gură/ şi iată această reprezentaţie obscură/ se sparge ca un geam...” („Poem intermitent”).

Dacă mai înainte am vorbit, forţând limita oximoronului, despre o impersonalitate personală, de această dată eul poetic este implicat, strigă să se exprime, se manifestă cu întreaga sa angoasă existenţială. De aceea, şi versurile din *Fragment dintr-un viu* sunt mai violent senzoriale, pe de-o parte („Pentru aceasta e nevoie de violenţă/ când desfaci cu tăişul limbii/ cu dinţii dacă nu/ cochilia cuvântului” scrie poeta undeva, în volumul din 2003), dar şi purtătoare ale unei stranietăţi mai bine marcate, parcă împrumutând ceva din poetica lui Edgar Allan Poe. „Mă închipui faţă în faţă cu o moartă// şi lumea aceasta nu este lumea cealaltă?// mă aplec să privesc/ şi cad înăuntru/ atingerea (nu ştiu a ce) e rece şi distinctă/ ca a unui schelet/ aici un ochi îl face întotdeauna să plângă/ pe celălalt/ aici e o noapte din care nimeni/ nu va mai ieşi niciodată intact/ este un vis care amestecă viii cu morţii/ cu ce lanţuri se ţin legaţi unii de alţii în mine?” („În fiecare este ceva din fiecare”).

Cu acest univers sumbru, dar nerenunţând în mod absolut la năzuinţa spre luminos, cu exprimarea unei angoase care este şi cea a veacului în care ne aflăm, Ioana Greceanu se arată a fi o voce foarte personală a liricii noastre de astăzi.

Radu VOINESCU

Fereastra

Mic dejun la Adjev Han

Pe doamna Roza am cunoscut-o în urmă cu doi ani, într-o dimineaţă însorită de noiembrie, în Sandanski, un orăşel bulgăresc de graniţă, pe când luam micul dejun în „hanul” în care înnoptaserăm înaintea călătoriei spre Grecia.

Întotdeauna am fost atrasă de oamenii care ştiu să trăiască simplu şi să-şi folosească timpul pentru a ajunge *undeva* şi nu pentru a-l consuma inutil. După un scurt schimb de impresii, am recunoscut, fără ocolişuri, că doamna Roza este o astfel de persoană. În perfectă armonie cu sine şi cu cei din jur, cu o vedere limpede asupra vieţii, cu un fel de eleganţă a simplităţii, m-a cucerit aşa cum, câteva ore mai târziu, aveam să fiu cucerită de lumina dătătoare de bucurie a Greciei.

„Nu aduna lucruri, adună amintiri”, părea să fie îndemnul doamnei Roza şi atunci am descoperit, dureros, că mi-am ratat cu bună ştiinţă şansa de a călători cu mult mai devreme decât o făceam în acel generos noiembrie, atunci când nu-mi închipuiam cealaltă faţă a vieţii – simplitatea – de fapt însăşi fiinţa noastră aşa cum este ea, cea de care ne este dor atunci când lucruri inutile, aparenţe, posesiuni ne împiedică să ne putem alege paradisul.

Maşina, telefonul, hainele, casele ne fac cu adevărat fericiţi? Oare chiar avem nevoie de atâtea lucruri care pun stăpânire pe noi? A trăi simplu, ştiind că nu ducem *dincolo* nimic din ceea ce aglomerăm în vieţile noastre, pare a fi o calitate dobândită după multă experienţă şi cu o rară înţelepciune. Asta face diferenţa între oameni. Simplitatea nu oboseşte. Poate este cea mai bună călăuză spre noi înşine, spre o înţelegere superioară a lumii pe care pretindem că o iubim.

Nu demult făceam o pledoarie a simplităţii într-una din „ferestrele” mele, dar acum, mai mult ca oricând, cred că fiecare dintre noi merită să-şi caute paradisul care i se potriveşte sau pe care şi-l poate imagina, încercând să înţeleagă că viaţa este şi acolo unde credem că nu putem ajunge vreodată.

Şi tocmai acum, când puţine resurse fizice mi-au rămas, iar călătoriile par a fi o utopie, forţa şi nesupunerea minunatei Roza reprezintă pentru mine stropul de miere, dulcele gând că sensul existenţei seamănă cu dimineaţa aceea întinerită şi curată, când luam micul dejun la Adjev Han, înainte de a se deschide unul dintre cele mai dragi drumuri din viaţa mea.

„Vremea e minunată. Păsările cântă. Toţi trăim în bună înţelegere...” – nu spunea aşa, zdrăngănind la chitară, Ilia Ilici Teleghin (*Unchiul Vania*)?

Liliana RUS

Romanul unei poete *(Cartea Letiţiei)*

Din „amurgul toamnei mele”, cum ne încredinţează în recenta plachetă *Depărtările visului* (Editura *Opera Magna*, Iaşi, 2015), **Maria-Elena Cuşnir**, adăpostind „iluzii în căuşul palmelor”, contemplă „franjurii depărtărilor”. Culege, sub „lancea timpului”, *firimituri* şi caută „zilele copilăriei”, cercetând cu sfioşenie cripta umbrelor. Ne întâlnim, negreşit, cu *o poezie a departelui*, constata Ioan Holban, oferindu-ne, în *Prefaţă*, cheia unei lecturi adecvate. Să observăm, însă, că, dintotdeauna, depănând încercările vieţii, poeta, mai ales ca diaristă, evoca o lume pierdută, încercând – retrasă între cotloanele sufletului – o recapitulare existenţială. Încât, şi **Orele toamnei**, un mini-roman pe suport biografic, reconstituie alert „povestea neromanţată” a familiei, cum suntem preveniţi. Observator atent, cu o impresionantă memorie a amănuntelor, d-na Maria-Elena Cuşnir aduce la rampă un şir de „visători curaţi”, într-o epocă tulbure, răvăşită de atrocităţi, abuzuri, arestări, umilinţe. Fiindcă regimul comunist „tăia în carne vie”. Totuşi, paradoxal, *Orele toamnei* este o carte caldă, decupând tandru amintiri luminoase; chiar vitală, desluşind, sub vraja toamnelor maramureşene, respiraţia pădurii, mirosul ierbii, surâsul soarelui etc., vremurile întunecate nereuşind a înăspri sufletul (cazul mamei Mary).

Previzibil, chiar inevitabil, sub alt chip, aventura diaristică a poetei Maria-Elena Cuşnir urma a continua. Visătoare, însingurată şi îngândurată, de propulsie romanţioasă, poeta, se ştie, locuieşte între „hotarele himerelor”. Iar *Jurnalul*, ţinut cu mari pauze, era o eliberare din strâmtoarea nimicurilor cotidiene. O pagină scrisă, adunând uimiri şi înfrângeri, concentrând emoţii adolescentine, ajută la limpezirea sufletului, împărtăşindu-ne adevăruri „desferecate” pe măsură ce anii „s-au subţiat” şi raiul copilăriei, inevitabil, s-a îndepărtat. Diarista rătăcea în tunelul singurătăţii şi încerca să-şi lămurească „socotelile cu viaţa”. Cum sinele, aflăm, e totuna cu periplul spre origini, firesc ca „sclava timpului” să ne invite în „valea ascunsă a copilăriei”. Fire tainice o leagă de oaza maramureşeană şi frânturi de viaţă, reverberând stins, reînvie sub povara amintirilor. La altă vârstă, fascinată de spectacolul naturii şi de poezia ei diafană, simte chemarea vieţii, explozia sevelor tinere şi gustă întremătoarea lumină a cărţilor, rivalizând cu minunile coloristice ale templului naturist.

Fără a considera poezia o „relicvă romantică”, expediată la tomberoanele Istoriei literare (cum îndeamnă unii), Maria-Elena Cuşnir vede poemul ca „spaţiu sacru” ori „coardă vindecătoare”. Încât, frisonul existenţial capătă un accent confesiv, o infuzie autobiografică (ficţionalizată, totuşi), departe de scepticismul frivol, guraliv. Nu e vorba de o sensibilitate neagră, dar nici de un vitalism primitiv, eliberând un discurs frust, de jubilaţie senzorială. *Mica istorie* (personală) poate fi un inepuizabil stoc tematic, epurat şi controlat în/de o sinceritate elaborată. Încât, chiar şi sub ameninţarea spaimelor ancestrale, a abisului îndoielilor, sub tortura întrebărilor, pulsiunea scripturală, paradoxal, se tempereazǎ şi se distilează, îmbrăcând modulaţii elegiace. O linişte „bine zăvorâtă după silabe”, şirul „cuvintelor nerostite” (vorbe „plăpânde”, cucerind foaia albă) par a-i oferi sprijin şi temei. Par a întârzia/încetini căderea, ameninţarea asfinţitului, înfrângând singurătatea care ne încolţeşte. Sau, cum spune memorabil autoarea însăşi, „îmbolnăvirea de rugină”. „Blestemat” de a fi *un fir de lumină*, poetul – în această viziune – este sortit a-şi îmblânzi prin scris chinul existenţial râvnind beatificarea, chiar dacă ecoul speranţei are „gust de ţărână”. Prin „uşa întredeschisă a filelor”, răzbate, surdinizat, acest mesaj, multiplicat în variante, exploatând cu hărnicie filonul tematic. În fond, trena acestui lirism, răsfrânt în paginile prozastice, este nevindecabila nostalgie; ea poartă spre noi „povestea ţipătului”, adică vieţuirea, o existenţă *capturată*, „vâslind între vremelnicii”, neîmpăcată cu gândul de a se supune unei *orizontalităţi* trivializate, confiscată de mizerabilism, dar şi fără putinţa de a se refugia, fals-salvator, într-un „ghetou estet”, vidat de suferinţă. Adică de viaţă...

Invadată de amintiri, dialogând cu Umbra, trăind, prin ceaţa anilor, cu sinceritate netrucată, bucuria lor curată, autoarea se livrează fără rest. Terorizată de o sfântă datorie, cea de a dezvălui adevărul (neştiut), ea îşi propune, iscodind amintirile, revărsate sub pecetea melancoliei, să se apropie de adevăr. Încât lungile plimbări (ritualice aproape) îi procură şansa reconcilierii: pe drumeagurile de la Vârful Dealului ori pe străduţele Sucevei, ea intră în dialog cu sinele şi, în relaţie cu nemilosul timp, cercetează – într-o fictivă oglindă retrovizoare – propria-i devenire. Şi constată, legată ombilical de obârşie, că *trecutul vieţuieşte*.

Icoanele dragi din trecut reînvie, copilăria la Borşa, dăruită pământului şi cerului, capătă o vibraţie cosmică, în fine cei duşi, „ascunşi în altă lume”, *poruncesc* (sadovenian cumva) urmaşilor, apărând vechile rânduieli. Chipurile părinţilor, umbrele lor însoţesc – proteguitor – fiece rând, reconstituind o atmosferă fabuloasă, nimbată de parfumul sărbătorilor, trăite în simplitate şi puritate. Fiindcă acei ani senini, închişi „între hotarele copilăriei”, au fost cu putinţă prin puterea de a îndura a părinţilor. Ţinuţi departe de dramele epocii, foştii copii încearcă acum, prin pana diaristei, să afle puntea spre adevăr. Astfel de fulgurante rememorări, iscate de lungile plimbări (într-o solitudine mângâietoare) vorbesc despre destinul unor generaţii,

despre tăria lor morală de a rezista sub „călcâiul comunismului”, despre căinţa urmaşilor, descoperind cu întârziere asaltul privaţiunilor şi umilinţelor.

Sfidând povara anilor, tonul acestor jurnale, cercetând „comoara trecutului”, iradiază, paradoxal, optimism. O bucurie necunoscută pulsează febril odată cu reînvierea naturii; zvâcnetul ei, pompând sevele tinere, purifică sufletul şi *cântecul luminii* se revarsă generos asupra celor din jur, ca o muzică tămăduitoare. Probabil că Maria-Elena Cuşnir avea nevoie de aceste exerciţii „de sertar”, divulgate. Era, indubitabil, o veche datorie de suflet pe care, împlinind-o, s-a eliberat. La vârsta senectuţii, lovită de indiferenţa celor din jur, într-o lume agresivă, infestată, vulgarizată, setoasă de arginţi, într-o societate „în strâmtoare”, autoarea se refugiază salvator în spaţiul purificator al amintirilor, în acel fost prezent care „zace în amintire”. Redescoperă pilda întremătoare a părinţilor, puterea resemnării, *ştiinţa de a trăi*, alungând trufia şi orgoliile deşarte; aflând temeiurile existenţei, mângâiată de zestrea amintirilor. Evident, o undă sentimentală (excesivă pe alocuri) scaldă textul, mânat uneori de aplomb filosofard. Imagini difuze erup, se limpezesc sub acest ochi înţelepţit, doritor a se destăinui, culegând fărâme de adevăr, păzite temător prin ani. Iar fiecare clipă – ne previne autoarea – oferă „o aglomerare de înţelesuri”. Rămâne ca noi să descifrăm mesajul şi să aflăm, la capăt de drum, că „moartea se naşte odată cu viaţa”, că „merg alături ţinându-se de mână”.

Iată suprema concluzie a acestor texte confesive care, finalmente, cumva în pofida voinţei auctoriale, schiţează, inevitabil, un autoportret. Şi care par a infirma o veche constatare călinesciană: Jurnalul, scria dispreţuitor *divinul critic*, ar fi „un lucru ruşinos”, „principial nesincer”, o prostie, o debara în care am putea găsi, strânse gospodăreşte, informaţii inutile. Înţeles ca o datorie de suflet, jurnalul-pledoarie al d-nei Cuşnir, sentimental, fugind de indiscreţiile biografice, rămâne o sinceră *cronică a interiorităţii*.

Înfăşurată în surâsul amintirilor (ocrotită, astfel), încercând să „prindă” intensele trăiri şi gândurile volatile care o vizitează, ştiind prea bine că trecutul „se propagă” şi rămâne în noi, şi prozatoarea va reînvia cerul copilăriei, căminul magic de altădată, refăcând tainica legătură cu cei care, astăzi, sunt doar umbre. Pe colinele blânde ale Arşiţei, cu plăcerea irepresibilă a plimbărilor, pătrunsă de ritmurile naturii, sub unduirea depărtărilor fantomatice, se sustrage, părelnic, lumii. Transformă suferinţa în cântec, descoperă lumina vindecătoare şi bucuriile fireşti, simple; dar, în relaţie adâncă cu destinul, ştie prea bine că doar clipa de faţă e singura certitudine. Iar aventura noastră terestră, drumul spre acel inevitabil „dincolo” înseamnă, finalmente, *tăcerea veşnică*. Dacă însemnările diaristice răscumpărau „tăcerea părinţilor”, *Orele toamnei* poate fi citită, mai ales, ca o carte a Letiţiei (mama autoarei). Între visata reîntoarcere la Youngtown (SUA) şi voinţa de a rămâne, tumultuosul tata Vasile (Americanul), atins de silicoză, veghează, în alergăturile vieţii, la pacea căminului. Pace tulburată de avalanşa necazurilor şi de zidul despărţitor căscat între cele două fete: Zamfira, mereu nemulţumită, absentă, cu obsesii maladive şi suflet schilodit şi generoasa Letiţia, risipind bunătate şi învăţând a îndura tăcând. Dacă Zamfira, cu un „iureş de planuri” visa un cont imaginar, Lety, încrezătoare în valorile familiei şi în sacralitatea profesiei, se va dedica celor mici (ca învăţătoare), scoţând din anonimat şcoala din Vişeu. Şi clădind viitorul alături de Grigore, notar la Borşa, apoi arestat, totuşi, convins că, în pofida tuturor încercărilor, vestejind speranţele atâtor generaţii, „nimic nu ne poate lua fericirea”. Fiindcă familia Mihalca, evacuată, figura pe lista „duşmanilor poporului” şi va dobândi *înţelepciunea supravieţuirii*.

O carte caldă, spuneam, scrisă, înspre final, din unghiul Letiţiei, *Orele toamnei* confirmă, deopotrivă, harul autoarei şi convingerea ei că trecutul vieţuieşte în noi, meritând a fi reînviat.

Adrian Dinu RACHIERU

Scapino, nemuritor!

„Mascații” din București „au dat buzna” la Pitești. Cu replici molièrești, în vorbe moldovineşti. Chiar, pentru culoare, pocite turcește, nemțește, nipon. Haioase contagios și comice copios. Le-a mixat ingenios domnu’ Mihai Mălaimare. Director ambițios, regizor laborios la cochetu’ teatru „Masca”. Acela din Uverturii. Unde commedia dell’arte e la ea acasă. Proaspătă, spumoasă, mereu arătoasă. Aşa stând lucrurile şi cu „vicleanul” Scapin. Farsor îndrăzneţ, chipeş şi isteţ. Gata să ajute amicii-ndrăgostiți să fie fericiți...

L-a creat cândva un parizian. Azi l-au recreat, mai dâmbovițean, Mihai cu echipa-i. L-a întruchipat și ne-a amuzat Massimilliano. Un tânăr actor cert promițător și cuceritor. Ar putea avea straşnic viitor. Îi sunt parteneri, la fel de vioi, Valentin, Aurel, Robert, Cristian, Eugen, Laura, Ioana şi Oana. Entuziaşti, expansivi, dezinvolţi, energici şi dornici foc de joc. Umor cât cuprinde în jur răspândind binefăcător. În cinstea înaintaşului cel renumit. Care, genial, a scris magistral în celebrul text: „justiția-i un iad”. Având, din păcate, și acum dreptate. La faza aceasta, cu măşti s-a lucrat, inspirat. Efectu’ dorit obţinându-se în chip nimerit. C-aşa e la „Masca”, neapărat. Spectacol ca ăla din târg, altădat’. Vesel, alert, nesofisticat. Ba, uneori, și agreabil cântat. La public, constant, cu impact instant. La fine, aplaudat apăsat. Continuați, „mascați”!

Adrian SIMEANU

ARTE POETICE
Nr. 15
Mai 2015
Cafeneaua literară

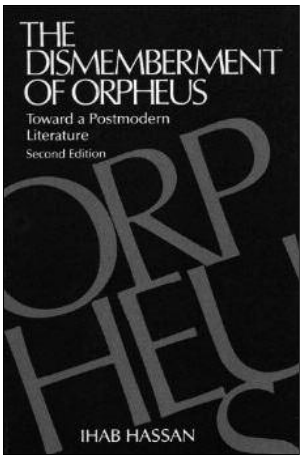
Ihab Hassan*

Pluralismul din perspectivă postmodernistă

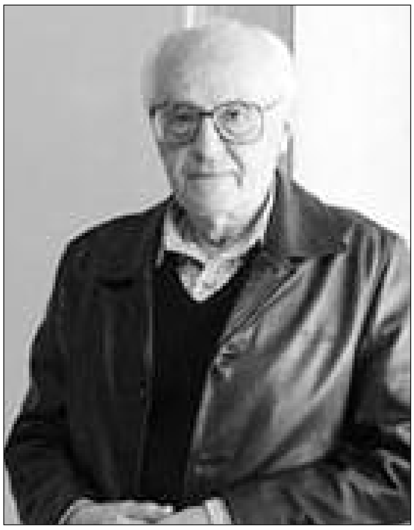
1.

Din nou postmodernismul – această prăpastie – a început să se deschidă! Revin la acest subiect prin prisma pluralismului, care el însuşi a devenit natura iritabilă a discursului postmodern, umplând multe pagini ale cercetărilor critice şi nu numai. De ce? De ce pluralismul acum? Această întrebare aminteşte de o alta pe care a adresat-o Kant acum două secole, „Was heisst Aufklärung?”, însemnând „Cine suntem noi acum?”. Răspunsul a constat într-un însemnat moment de meditare asupra existenţei istorice, după cum a observat Michel Foucault (1). Dar să medităm asupra acestui subiect astăzi – şi *aceasta* este afirmaţia mea principală – înseamnă, de fapt, să ne întrebăm „Was heisst Postmodernismus?”.

În vremurile noastre pluralismul se regăseşte (dacă nu îşi are rădăcinile) în teoriile sociale, estetice şi intelectuale despre



postmodernism. Aici îşi găseşte încercarea, aici îşi are locul. Mai mult, susţin că noţiunile critice generale ale diverşilor pluralişti americani: M. H. Abrams, Wayne Booth, Kenneth Burke, Matei Călinescu, R. S. Crane, Nelson Goodman, Richard McKeon, Stephen Peeper, fără a mai pune la socoteală nenumăraţi alţi artişti sau gânditori ai momentului, abordează



îndrăzneaţa întrebare „Ce este postmodernismul?”, o adresează şi chiar răspund în mod tacit. Pe scurt, cum este cazul modernului M. Jourdain, aceştia au făcut postmodernism întreaga viaţă fără ca ei înşişi să ştie acest lucru.

Dar ce *este* postmodernismul? Nu pot propune o definiţie riguroasă, la fel cum nu aş putea defini nici modernismul. Termenul a devenit un indicator actual al tendinţelor din teatru, dans, muzică, artă şi arhitectură, în literatură şi critică, în filosofie, psihanaliză şi istoriografie, în tehnologia cibernetică şi chiar în domeniul ştiinţelor. Într-adevăr, postmodernismul a primit acum distincţia birocratică a Fundaţiei Naţionale pentru Umanistică (*National Endowment for the Humanities*), prin iniţierea unui seminar de vară pentru profesorii din colegii. Mai mult decât atât, a pătruns în noţiunile abstracte ale criticilor marxişti „recenţi” care, acum doar un deceniu, respingeau postmodernismul considerându-l doar o altă dovadă a mofturilor, toanelor şi absurdităţilor societăţii de consum. Este limpede, aşadar, că a sosit momentul să teoretizăm termenul, dacă nu să-l definim, înainte ca acesta să se transforme dintr-un neologism ciudat într-un clişeu superficial, fără să atingă vreodată importanţa unui concept cultural.

A teoretiza postmodernismul, însă, înseamnă schimbarea caracterului acestuia în plin proces de formare, precum şi admiterea greşelilor şi vexărilor sale. Acestea afectează aspecte privind modelarea culturală, divizarea în perioade literare, schimbările culturale şi aspectele discursului critic în sine, în fază antinomică. (2) Cu toate acestea, epuizarea conceptului modernist, sau cel puţin auto-revizuirile sale, au determinat gânditori nepotriviţi să reflecte la urmările lui. Astfel, Daniel Bell, un sociolog „conservator”, atestă „sfârşitul imboldului creativ şi a oscilaţiilor ideologice ale modernismului care au dominat, în calitate de mişcare culturală, toate disciplinele

umaniste și care ne-au conturat noțiunile simbolice în ultimii 125 de ani". (3) Totodată, Jürgen Habermas, filosof „radicalist", încearcă să facă distincție (zadarnic, din punctul meu de vedere) între „pre-modernismul vechilor conservatori", „anti-modernismul tinerilor conservatori" și „postmodernismul neoconservatorilor". (4)

Însă nu este acesta momentul și nici locul pentru teoretizarea postmodernismului în profunzime. Vreau în schimb să propun o serie de trăsături ale postmodernismului, o listă paratactică, urmărind trasarea unui câmp cultural. Exemplele mele vor fi selective, ar putea să apară trăsături care se suprapun, care sunt în conflict, ori care se preced sau succed. Cu toate acestea, împreună conturează o zonă a „indetermanențelor" (indeterminare instalată în imanență) postmodernismului în care ia formă pluralismul critic. (5)

2.

Aceasta este, așadar, seria de trăsături pe care o propun:

1. *Indeterminarea*, sau mai degrabă, indeterminările. Aceasta include tot soiul de ambiguități, rupturi, înlocuiri care afectează cunoașterea și societatea. Ne-am putea gândi la principiul incertitudinii al lui Werner Karl Heisenberg, dovada de incompletitudine a lui Kurt Gödel, paradigmele lui Thomas Kuhn și dadaismul științei al lui Paul Feyerabend. Ori ne-am putea gândi la tulburătoarele obiecte de artă ale lui Harold Rosenberg, „de-definite". Iar în teoria literară? De la imaginația dialogică a lui Mikhail Bakhtin, *textes scriptibles* ale lui Roland Barthes, indeterminările (*Unbestimmtheiten*) literare ale lui Wolfgang Iser, mistificările enunțate de Harold Bloom, eseurile alegorice ale lui Paul de Man, stilistica afectivă a lui Stanley Fish, analiza tranzacțională a lui Norman Holland și paradigma criticii subiective a lui David Bleich, la moderna aporie a timpului neînregistrat, nu am făcut altceva decât să retractăm deciziile anterioare, să relativizăm. Indeterminările sunt impregnate în acțiunile, ideile, interpretările noastre, ele formează lumea noastră.

2. *Fragmentarea*. Indeterminarea provine de cele mai multe ori din fragmentare. Postmodernistul nu face altceva decât să separe. El pretinde să acorde credit doar fragmentelor. Dezavuarea lui fundamentală este față de „totalizare"; orice sinteză de orice fel, socială, epistemică, și chiar poetică. De aici predilecția pentru montaj, colaj, produsul literar găsit sau fragmentat, pentru formele paratactice în defavoarea celor hipotactice, metonimie în defavoarea metaforei, schizofrenie în defavoarea paranoiei. Tot de aici rezultă și recurgerea la paradox, paralogie, parabază, paracritică, evidența fragmentării, toleranța nejustificată. Din acest motiv, Jean-François Lyotard îndeamnă „să purtăm un război împotriva totalității, să fim martorii neprezentabilului, să activăm diferențele și să salvăm onoarea numelui" (6). Epoca pretinde diferențe, simboluri în schimbare, chiar și atomii se dizolvă în sub-particule indefinite, un simplu murmur matematic.

3. *Decanonizarea*. În cel mai cuprinzător sens, aceasta se aplică tuturor canoanelor, tuturor convențiilor cu autoritate. Asistăm, susține din nou Lyotard, la o „delegitimare" masivă a codurilor de căpetenie din societate, o cădere în desuetudine a metanarațiunilor, favorizând în schimb „les petites histoires", care păstrează eterogenitatea jocurilor de limbaj (7). Astfel, de la „moartea zeului" la „moartea autorului" și la „moartea tatălui", de la ridiculizarea autorității la revizuirea metodologiei decanonizăm cultura, demistificăm cunoașterea, deconstruim limbajul puterii, al dorinței, al înșelăciunii. Ridiculizarea și revizuirea sunt versiuni ale subversiunii, exemplul cel mai îndurerat fiind terorismul excesiv al vremurilor noastre. Însă „subversiunea" poate îmbrăca alte forme, mai prielnice, precum mișcările minorităților sau feminizarea culturii, care, de asemenea, implică decanonizarea.

4. *Lipsa de sine, lipsa de profunzime*. Postmodernismul anulează eul tradițional, simulând auto-deprecierea – o planeitate falsă, fără interior/exterior – sau opusul acesteia, auto-multiplicarea, auto-reflecția. Criticii au observat „pierderea de sine" în literatura modernă, dar inițial Nietzsche a fost cel care a afirmat că „subiectul" este „doar o ficțiune", „eul despre care vorbește cineva când condamnă egoismul, nu există deloc" (8). Așadar, postmodernismul suprimă sau propagă, și uneori încearcă să recupereze „profundul" eu romantic, care în cercurile post-structuraliste rămâne sub un mare semn de îndoială, fiind văzut ca un „principiu totalizator". Pierzându-se în jocul limbajului, în diferențele din care realitatea este pluralist construită, eul își întruchipează absența întocmai cum moartea își urmărește jocul. Se risipește în stiluri fără profunzime, refuzând, evitând interpretarea (9).

5. *Neprezentabilul / nereprezentabilul*. La fel ca în cazul predecesoarei sale, arta postmodernistă este irealistă, aniconică. Până și „realismul său magic" piere în stările eterice, suprafețele sale dure, plane resping imitarea. Literatura postmodernă, în particular, își caută deseori limitele, își încurajează „epuizările", se zădărnicește sub forme de „tăcere" articulată. Aceasta devine liminară, contestând modurile propriei reprezentări. Precum Sublimul Kantian, care se dezvoltă din lipsa de formă, din vidul Absolutului – „să nu-ți faci chip cioplit" – „postmodernul ar fi" în îndrăzneața analogie a lui Lyotard „ceea ce, în modern, înfățișează neprezentabilul în prezentarea însăși" (10). Însă provocarea reprezentării, ar putea, de asemenea, să conducă un scriitor la alte stări liminare, de exemplu Abjectul, mai degrabă decât Sublimul, sau la însăși Moartea, mai precis la „schimbul dintre semne și moarte", cum spune Julia Kristeva. „Ce este nereprezentabilitatea", întreabă Kristeva. „Ceea ce, prin limbaj, nu face parte din nicio limbă anume... Ceea ce, prin sens, este intolerabil, inimaginabil, oribilul, abjectul" (11).

În acest caz, consider că ajungem la o turnură de negațiilor. Pentru că odată cu următoarea „definire" propusă de mine, *Ironia*, începem să trecem de la deconstructivism la tendința reconstructivă coexistentă a postmodernismului.

6. *Ironia*. Aceasta ar putea fi, de asemenea, denumită, în viziunea lui Kenneth Burke, perspectivism. În absența unui principiu sau a unei paradigme cardinale, ne întoarcem la joc, interacțiune, dialog, alegorie, auto-reflecție, pe scurt, la ironie. Această ironie presupune indeterminare, polivalențe, tinde spre claritate, claritatea demistificării, lumina pură a absenței. Întâlnim diferite versiuni ale acesteia în Bakhtin, Burke, de Man, Jacques Derrida și Hayden White. Iar la Alan Wilde observăm un efort de a face deosebire între procedeele acesteia: „ironie intermediară", „ironie disjunctivă" și „ironie suspensivă" sau „postmodernă", „cu o viziune chiar mai radicală asupra multiplicității, a caracterului aleatoriu, a împrejurărilor neprevăzute și chiar a absurdității" (12). Ironia, perspectivismul, reflecția, acestea exprimă ineluctabilele recreații ale rațiunii în căutarea unui adevăr pe care îl eludează continuu, lăsând-o doar cu un ironic acces sau exces de conștiință.

7. *Hibridizarea*, sau replicarea mutantă a genurilor, inclusiv parodia, travestiul, pastișa. „De-definirea", deformarea genurilor culturale dă naștere unor procedee îndoielnice: „paracritică", „discursul fictiv", „noul jurnalism", „romanul non-fictiv" și o categorie promiscuă de „paraliteratură" sau „literatură de tranziție", nouă, dar în același timp foarte veche (13). Clișeul și plagiatul (sau „playgiarism" cum i-a spus Raymond Federman, printr-un joc de cuvinte), parodia și pastișa, pop-ul și kitschul, îmbogățesc *re*-prezentarea. Din

această perspectivă, imaginea sau reproducerea ar putea fi la fel de valide ca modelul (*Quixote* al lui Pierre Menard de Borges), ar putea chiar să aducă un *augment d'être*. Aceasta înlesneşte un concept diferit asupra tradiţiei, unul în care continuitate şi discontinuitatea, cultura „înaltă" şi cea „joasă" se amestecă, nu pentru a imita, ci pentru a extinde trecutul în prezent. În acel prezent plural, toate stilurile sunt dialectic disponibile printr-o interdependenţă între *Acum* şi *Nu acum*, între *Acelaşi* şi *Celălalt*. Astfel, în postmodernism, conceptul lui Heidegger de „echi-temporalitate" devine în fapt o echi-temporalitate dialectică, o nouă relaţie între elementele istorice, fără nicio reprimare a trecutului în favoarea prezentului – un aspect pe care Fredric Jameson îl ratează în critica sa despre caracterul anistoric al literaturii, filmului şi arhitecturii postmoderne, „prezentificările" acestora (14).

8. *Carnavalizarea*. Termenul, desigur, îi aparţine lui Bakhtin şi cuprinde în manieră abundentă indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, lipsa de sine, ironia şi hibridizarea, pe care deja le-am argumentat. Dar termenul exprimă, de asemenea, etosul comic sau absurd al postmodernismului, anticipat în „heteroglossia" lui Rabelais şi Sterne, pre-postmodernişti umoristici. Carnavalizarea înseamnă şi „polifonie", puterea centrifugă a limbajului, „relativitatea stridentă" a lucrurilor, perspectivismul şi interpretarea, participarea la neorânduiala furtunoasă a vieţii, imanenţa râsului (15). Într-adevăr, ceea ce Bakhtin numeşte inedit sau carnaval – adică, antisistem – ar putea reprezenta însuşi postmodernismul sau cel puţin pentru elementele sale ludice şi subversive care promit reînnoirea. Deoarece în carnaval, „adevărata desfătare a tipului, desfătarea devenirii, a schimbării şi reînnoirii", fiinţele umane, atunci ca şi acum, descoperă „strania logică a lui «pe dos» (*à l'envers*), a «reversiei», ... a numeroase parodii şi travestiuri, umilinţe, profanări, încoronări şi detronări comice. O a doua viaţă" (16).

9. *Performanţa, participarea*. Indeterminarea provoacă participarea, golurile trebuie umplute. Textul postmodern, verbal sau non-verbal, invită performanţa, se cere a fi scris, revizuit, răspuns, jucat. Într-adevăr, mare parte din arta postmodernă se numeşte interpretare când depăşeşte genurile. Ca şi performanţa, arta (în fond, teoria) îşi arată vulnerabilitatea în faţa timpului, morţii, audienţei, a *Celuilalt* (17). „Teatrul" devine – la limita terorismului – principiul activ al unei societăţi paratactice, decanonizată, dacă nu chiar carnavalizată. În cel mai bun caz, cum susţine Richard Poirier, eul interpretativ exprimă „o energie în mişcare, o energie cu propria-i formă", cu toate acestea, „în răspunsul său auto-descoperitor, auto-reflexiv, auto-desfătător până la urmă, la ...presiuni şi dificultăţi", acel eu ar putea, de asemenea, să vireze către solipsism, că alunece în narcisism (18).

10. *Construcţionismul*. Dat fiind faptul că postmodernismul este în mod fundamental tropic, figurativ, irealist – „ceea ce poate fi gândit cu siguranţă trebuie să fie ficţiune", gândeşte Nietzsche (19) – acesta „construieşte" realitatea în „ficţiunile" post-Kantiene, ba chiar post-Nietzscheene (20). Savanţii par a fi acum mult mai în largul lor cu ficţiunile euristice decât mulţi dintre umanişti, ultimii realişti din Vest. (Anumiţi critici literari chiar lovesc limbajul, gândindu-se aşadar să-şi izbească piciorul de piatră.) Astfel de ficţiuni valide sugerează intervenţia din ce în ce mai mare a raţiunii asupra naturii şi culturii, un aspect pe care l-am numit „noul gnosticism" evident în ştiinţă şi arte, în relaţiile sociale şi în tehnologiile avansate (21). Dar construcţionismul apare şi în „critica dramatică" a lui Burke, în „ipotezele asupra lumii" ale lui Pepper, în „modurile de creare a lumii" ale lui Goodman, în „mişcările prefigurative" ale lui White, să nu mai vorbim despre teoria hermeneutică şi post-structuralistă actuală. Aşadar, postmodernismul susţine mişcarea „de la adevărul unic şi de la o lume fixă şi stabilă", după cum a remarcat Goodman, „la o diversitatea a corectului şi chiar a versiunilor în conflict sau a lumilor în devenire" (22).



11. *Imanenţa*. Aceasta se referă, fără niciun ecou religios, la capacitatea din ce în ce mai mare a minţii de a se generaliza prin simboluri. În prezent asistăm peste tot la răspândiri, distribuiri, diseminări problematice, experimentăm extensia simţurilor noastre, aşa cum a prezis iritat Marshall McLuhan, prin noi tehnologii şi mijloace media. Limbajul, apt sau înşelător, reconstituie universul – de la quasari la quarcuri şi înapoi, de la subconştientul instruit la găurile negre din spaţiu – îl reformează în semne proprii, transformând natura în cultură şi cultura într-un sistem semiotic imanent. A ieşit la iveală hibridul limbajului, măsura sa de intertextualitate a întregii existenţe. O înfăţişare a gândului, a simbolurilor, a „conexiunilor", se întinde acum pe tot ce atinge mintea în (noo)sfera sa gnostică, ceea ce explorează fizicienii, biologii, semioticienii, chiar şi teologii mistici, precum Teilhard de Chardin. Ironia universală a explorărilor lor este de asemenea ironia reflexivă a raţiunii când se întâlneşte pe sine la fiecare întorsătură întunecată (23). Totuşi, într-o societate de consum, aceste imanenţe pot deveni mai mult fără noimă decât fatidice. Acestea devin, cum spune Jean Baudrillard, universal „ob-scene", o „zăpăceală colectivă a neutralizării, o scăpare în obscenitatea formei pure şi goale" (24).

Aceste unsprezece „definiri" formează o noţiune iraţională, poate absurdă. Aş fi foarte surprins dacă ar reuşi să formeze o definiţie a postmodernismului, care rămâne, în cel mai bun caz, un concept echivoc, o categorie disjunctivă, modificată atât de caracterul impetuos al fenomenului în sine, cât şi de percepţiile schimbătoare ale criticilor acestuia. (În cel mai rău caz, postmodernismul este un ingredient misterios, ubicuu – similar oţetului de zmeură, care transformă instantaneu orice reţetă într-o *nouvelle cuisine*.)

Nu cred, de asemenea, că cele unsprezece „definiri" oferite de mine ar ajuta la deosebirea postmodernismului de modernism, pentru că cel din urmă rămâne însuşi o eschivare teribilă în istoria noastră literară (25). Consider, totuşi, că punctele menţionate mai sus – eliptice, criptice, parţiale, provizorii – demonstrează/susţin două concluzii îngemănate: (a) *pluralismul critic este implicat puternic în câmpul cultural al postmodernismului*, şi (b) *un pluralism critic limitat este într-o anumită măsură o reacţie a condiţiei postmoderne împotriva relativismului radical, a indetermanenţelor ironice; este o încercare de a le înfrâna.*

(Va urma)

Traducere – **Petronela IACOVICI**

Sursa: *Critical Inquiry*, vol. 12, nr. 3, (vară, 1986), pp. 503-520. Publicat de *The University of Chicago Press*

NOTE:

(**1**) „Poate cea mai certă problemă filosofică dintre toate este problema prezentului, a ceea ce suntem în acest moment”, scrie Michel Foucault în *The Subject and Power*, retipărit sub denumirea *Afterword* în *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, ed. Hubert L. Dreyfus și Paul Rabinow (Chicago, 1982), p. 210. Eseul a fost publicat și în *Critical Inquiry* 8 (1982, vară): 777-96.

(**2**) O parte dintre aceste aspecte au fost tratate în studiul meu *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, ed. 2 (Madison, Wis., 1982), pp. 262-68. A se vedea, de asemenea, Claus Uhlig, *Toward a Chronology of Change*, Dominick LaCapra, *Intellectual History and Defining the Present as 'Postmodern'* și Matei Călinescu, „From the One to the Many: Pluralism in Today's Thought”, în *Innovation/Renovation: New Perspectives on the Humanities*, ed. Hassan și Sally Hassan (Madison, Wis., 1983).

(**3**) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, (New York, 1976), p. 7.

(**4**) Jürgen Habermas, *Modernity versus Postmodernity*, New German Critique 22 (Winter 1981): 13.

(**5**) Pentru o explicație mai detaliată a termenului „indeterminanță” a se vedea *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change* (Urbana, III., 1980), pp. 89-124. Deși postmodernismul este un fenomen cu mult mai cuprinzător decât post-structuralismul, acesta din urmă este mai familiar în cercurile academice.

(**6**) Jean-François Lyotard, *Answering the Question: What Is Postmodernism?* trad. Régis Durand, în *Innovation/Renovation*, p. 341. Cu privire la stilul paratactic în artă și societate, a se vedea și Hayden White, *The Culture of Criticism*, în *Liberations: New Essays on the Humanities in Revolution*, ed. Hassan (Middletown, Connecticut, 1971), pp. 66-69; a se vedea și scrierile lui William James cu privire la înrudirea între parataxă și pluralism: „Există *posibilitatea* ca anumite părți ale lumii să fie legate atât de firav de alte părți așa încât să fie trase una după cealaltă doar de copulă *iar*... această perspectivă pluralistă, a unei lumi cu o structură cumulativă, este una pe care pragmatismul nu poate să refuze să o ia în considerare cu seriozitate” (*Pragmatism, and Four Essays from The Meaning of Truth,* New York, 1955, p.112).

(**7**) A se vedea Lyotard, *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir* (Paris, 1979). Pentru alte perspective asupra decanonizării, a se vedea *English Literature: Opening Up the Canon*, ed. Leslie Fiedler și Houston A. Barker, Jr., *Selected Papers from the English Institute*, 1979, n. s. 4 (Baltimore, 1981) și *Critical Inquiry* 10 (septembrie, 1983).

(**8**) Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, ed. Walter Kaufmann, trad. Kaufmann și R. J. Hollingdale (New York, 1967), p. 199. Vezi Wylie Sypher, *Loss of Self in Modern Literature and Art* (New York, 1962). A se vedea, de asemenea, discuția despre eul postmodern din cartea lui Charles Caramello, *Silverless Mirrors: Book, Self and Postmodern American Fiction* (Tallahassee, Florida, 1983).

(**9**) Refuzarea profunzimii înseamnă, în sens larg, o refuzare a hermeneuticii, a „pătrunderii” naturii sau a culturii. Este întâlnită în filosofiile post-structuraliste, precum și în diverse arte contemporane. A se vedea, de exemplu, Alain Robbe-Grillet, *For a New Novel: Essays on Fiction*, trad. Richard Howard (New York, 1965), pp. 49-76, și Susan Sontag, *Against Interpretation* (New York, 1966), pp. 3-14.

(**10**) Lyotard, *Answering the Question*, p. 340. A se vedea și constructiva discuție despre politicile sublimului a lui White, *The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation*, *Critical Inquiry* 9, (septembrie, 1982): 124-28.

(**11**) Julia Kristeva, *Postmodernism?,* în *Romanticism, Modernism, Postmodernism*, ed. Harry R. Garvin (Lewisburg, Pennsylvania, 1980), p. 141. A se vedea și eseul ei *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trad. Leon S. Roudiez (New York, 1982), și cea mai recentă discuție a sa despre „inomabil” în *Psychoanalysis and the Polis*, trad. Margaret Waller, Critical Inquiry 9, (septembrie, 1982): 84-85, 91.

(**12**) Alan Wilde, *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination* (Baltimore,1981), p. 10. Wayne Booth face o afirmație mai amplă în ceea ce privește întrebuințarea ironiei în vremurile postmoderne, o „ironie cosmică”, diminuând importanța afirmațiilor cu privire la centralitatea omului și evidențiind o paralelă remarcabilă cu limbajele religioase tradiționale. A se vedea lucrarea sa *The Empire of Irony*, *Georgia Review* 37 (iarna, 1983): 719-37.

(**13**) Ultimul termen îi aparține lui Gary Saul Morson. Morson oferă o excelentă prezentare despre literatura de tranziție, despre parodie și hibridizare în lucrarea sa intitulată *The Boundaries of Genre: Dostoyevsky's „Diary of a Writer” and the Traditions of Literary Utopia* (Austin, Texas, 1981), în special pp. 48-50, 107-8 și 142-43.

(**14**) A se vedea Fredric Jameson, *Postmodernism and Consumer Society*, în *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Port Townsend, Wash., 1983). Pentru o contra-afirmație, a se vedea Paolo Portoghesi, *After Modern Architecture*, trad. Meg Shore (New York, 1982), p.11 și Călinescu, *From the One to the Many*, p. 286.

(**15**) A se vedea M. M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, trad. Helena Iswolsky (Cambridge, Mass., 1968), și *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist, trad. Caryl Emerson și Holquist, tipărită de University of Texas Press, Slavic Series, nr. 1 (Austin, Tex., 1981). A se vedea și simpozionul despre Bakhtin, *Critical Inquiry* 10 (dec. 1983).

(**16**) Bakhtin, *Rabelais*, pp. 10-11.

(**17**) A se vedea apărarea lui Régis Durand, împotriva lui Michael Fried, în privința principiului interpretării în arta postmodernă (*Theatre/SIGNS/Performance: On Some Transformations of the Theatrical and the Theoretical*, în *Innovation/Renovation*, pp. 213-17). A se vedea și Richard Schechner, *News, Sex and Performance Theory*, *Innovation/Renovation*, pp. 189-210.

(**18**) Richard Poirier, *The Performing Self: Compositions and Decompositions in the Languages of Contemporary Life* (New York, 1971), pp. xv, xiii. A se vedea, de asemenea, Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations* (New York, 1978).

(**19**) Nietzsche, *The Will to Power*, p. 291.

(**20**) James a înțeles acest lucru când a spus: „Nu poți să înlături contribuția umană... deși rămâne valabil cu încăpățânare faptul că *există* un flux apreciabil și ce este *autentic din acesta* pare a fi, de la început și până la sfârșit, în mare măsură, o chestiune a propriei noastre creații” (*Pragmatism*, p. 166).

(**21**) A se vedea Hassan, *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times* (Urbana, III., 1975), pp. 121-50; și Hassan, *The Right Promethean Fire*, pp. 139-72. José Ortega y Gasset a fost însă cel care a făcut această prezicere, această afirmație gnostică în 1925: „Omul umanizează lumea, o injectează, o impregnează cu propria substanță ideală și este în cele din urmă îndreptățit să își imagineze că într-o zi sau alta, în adâncurile îndepărtate ale timpului, această lume exterioară teribilă va deveni atât de saturată de omenire încât descendenții noștri vor avea posibilitatea să călătorească prin el, așa cum astăzi călătorim mintal prin adâncurile ființelor noastre – omul își imaginează în final că lumea, fără să înceteze să fie lume, se va schimba într-o bună zi în ceva similar sufletului materializat, și, ca în *Furtuna* lui Shakespeare, vântul va sufla, la porunca lui Ariel, spiritul ideilor” (*The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*, trad. Helene Weyl, Princeton, N. J., 1968, p. 184). Iar înaintea lui Ortega, James a scris: „Lumea este Una doar atâta vreme cât părțile sale componente sunt legate una de cealaltă prin orice conexiune precisă. Se separă doar în măsura în care nicio conexiune precisă nu poate fi obținută. Iar în cele din urmă devine din ce în ce mai unitară cel puțin datorită acelor sisteme de conexiune pe care energia umană le tot alcătuiește pe măsură ce trece timpul.” (*Pragmatism*, p. 105). A se vedea, însă, și versiunea lui Jean Baudrillard asupra imanenței necugetate, *The Ecstasy of Communication*, în *The Anti-Aesthetic*, pp. 126-34.

(**22**) Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, 1978), p. x.

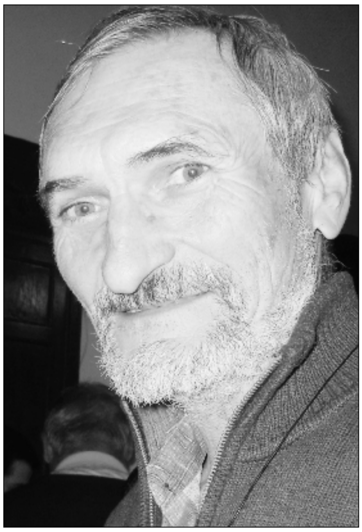
(**23**) Tiparele active, creative, auto-reflexive par a fi esențiale și în teoriile avansate ale inteligenței artificiale. A se vedea articolul despre ultima lucrare a lui Douglas R. Hofstadter scris de James Gleick, *Exploring the Labyrinth of the Mind*, *The New York Times Magazine*, 21 aug. 1983: 23-100.

(**24**) Baudrillard, *What Are You Doing After the Orgy?*, *Artforum* (oct. 1983): 43.

(**25**) A se vedea, de exemplu, Paul de Man, *Literary History and Literary Modernity, Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (New York, 1971), și Octavio Paz, *Children of the Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Garde* (Cambridge, Mass., 1974).

* **Ihab Hassan** este membru *Vilas* al catedrei de limba engleză și literatură comparată din cadrul Universității Wisconsin, Milwaukee. Este autorul cărților *Radical Innocence* (1961), *The Dismemberment of Orpheus* (1971), *Paracriticisms* (1975) și *The Right Promethean Fire* (1980), printre altele. Ultima sa lucrare, intitulată *Out of Egypt*, urmează să apară în cursul anului 1986.

Denisa Popescu – Singurătatea dulce-amară



Poeta **Denisa Popescu** a debutat în 1999, cu un volum dedicat privirii, *Dincolo de ochii mei* şi a ajuns în 2010 să publice unul dedicat rostirii, **Buzele unui om singur** (Ed. Tiparg, Piteşti, 2010), pe care îl comentez în continuare.

Singurătatea absolută este împotriva firii. Denisa Popescu o îmbracă în metafore ca să o facă suportabilă. Uneori reuşeşte să o metamorfozeze într-o stare tandră, chiar senzuală. Versurile acestei singurătăţi covârşitoare, metaforizate, sunt rostite de *Buzele unui om singur*.

Poeziile sunt scrise în formulă epică, deşi muzicalitatea, metrica şi rimele interioare oferă şi posibilitatea scrierii lor sub formă de versuri. Autoarea a ales forma grafică a poemului în proză datorită faptului că acesta nu stânjeneşte cursivitatea/fluxul imaginaţiei care devine, în consecinţă, mai învăluitoare. Te cufunzi în aceste poeme ca într-o apă adâncă şi limpede.



Poetul Horia Bădescu afirmă că sunt două categorii mari de poezie: una care cântă împlinirea fiinţei, partea integrată armonios în întreg şi alta care trăieşte zguduitor neîmplinirea, care caută fiinţa şi nu o găseşte, dar tinde spre împlinire. Denisa Popescu aparţine ultimei categorii. Poeta resimte că în fiinţele individuale lipseşte ceva care desacralizează lumea şi nu le permite împlinirea: „O glandă strâmbă trimite semnale piezişe şi alungă îngerii în altă parte. (...) Fiinţe. De mâzgă şi de uitare.” (*Fiinţe*).

Zilele trec fără sens, greu şi insignifiant: „Am ajuns să-mi mănânc zilele cu porţia şi cu linguriţa. Le port de grijă, ca şi cum n-ar mai fi în stare să se descurce singure.” (*Zile hămesite*).

Lipsa scopului induce uitare şi plictis morbid: „E-atâta uitare! Molii epuizate se pitesc, să moară, sub pat.(...) E-o tuse în toate şi-o depărtare...” (*O chitară spaniolă*).

Absurdul existenţei o determină pe poetă să scrie o: „Poezie a neliniştilor, care s-a obişnuit să trăiască aşa, cu pieptul apăsat de inimă, cu inima îngroşată de furie şi de frică. (...) O poezie a primelor semne de nebunie.” (*O poezie a vertebrelor smulse*).

Detectăm în poezia Denisei Popescu numeroase trăsături ale liricii moderne, cercetate de Hugo Friedrich: eul dominant, fantezia dictatorială, transcendenţa goală, tentaţia nebuniei.

Dragostea metamorfozează singurătatea, în momentele de împlinire se retrăieşte anamnezic totalitatea luminoasă a fiinţei: „Această singurătate e ca spicele secerate, în care corpurile, iubindu-se, s-au împărţit, au uitat unul de altul, apoi iar s-au îndrăgostit... Această singurătate, care nu mai ştie şi nici nu mai poate, din lumină vine, prin lumină străbate.” (*De ce nu mai pot fi lună plină?*).

Iubirea se împlineşte, cu o uşoară ironie, în coordonate domestice: „Deşteptarea între umerii lui (...) ca un clopot în care s-au ghemuit o mie de greieri, cu glasul mai dulce ca stafida şi cozonacul.” (*Deşteptarea în palma unui bărbat*).

Apoi totul recade în disperarea neîmplinirii fiinţei individuale: „Se adevereşte, prin prezenta, că mă sufoc de disperare, într-o fiinţă care mă doare şi care nu trece, deşi-i trecătoare.” (*Se adevereşte, prin prezenta*).

Stilul poetei este ceremonios, incantatoriu şi dezinvolt. O reverie continuă în care metaforele brodează singurătatea înfrumuseţând-o. Volumul se încheie cu şapte poezii dedicate zilelor săptămânii. Ziua de luni începe în singurătate şi monotonie: „Femei singure. (...) Gri ascuţit.” (*Luni*); iar duminica se meditează asupra extincţiei: „O casă suspendată între două morţi.” (*Duminică*).

În concluzie, poeta caută fiinţa dar nu o găseşte. Iată autoportretul liric al autoarei: „O fântână cu braţele înnodate într-o rugăciune pe care n-o mai ascultă nimeni de mult.” (*Fotografia mea la 40 de ani*).

Universul creat de Denisa Popescu este crepuscular. Destructurarea este estompată de efectul cathartic al defulării şi versurile se citesc cu plăcere.

Lucian GRUIA

La aniversară, Florin Dochia

„Când m-am născut, secolul împlinea 50 de ani. Eu aparțin secolului în care au murit utopiile. Aparțin secolului care a căscat prăpastia între viața interioară și cea exterioară a ființei umane amplificând schizofrenia civilizației. Ruptura este în fiecare din noi, fie că o recunoaștem fie că nu.” (*Florin Dochia, Interviu/Valea Prahovei, 24 August 2010.*)





Este constatarea unui poet semnificativ care își înțelege exact contextul istoric și circumstanțele biografice, inclusiv pe cele ale biografiei literare. Deși scrie poezie de când se știe – primele tentative fiind la șase și respectiv zece ani, de la optsprezece ispita căpătând dimensiunea sistematică a „maleficiului” liric – debutează în volum foarte târziu, la insistențele criticului Constantin Trandafir, cu volumul de versuri „Geometria singurătății”, în 2003.

Sertarul poetului pare a fi fost neatins în chip substanțial de trecutele efecte ale publicărilor sporadice, mobilizarea editorială plasând același an sub semnul unei veritabile consacrări lirice. Tot în 2003 îi apare un alt volum de poezie, „Grădina de hârtie”, semnalat ca o continuare oarecum organică a „Geometriei singurătății”. Argumentul public de receptare l-a destinat primirii premiului Opera Prima al Festivalului Internațional „Nichita Stănescu”, în anul 2004.

Avem deci o biografie atipică, incompatibilă cu a poeților *optzeciști* care își termină studiile „*când trebuie*”, debutează „zgomotos” și „precoce”, insular sau în grupuri, beneficiind de asistență „tutelară” *in situ*, în aulele universitare. În preajma vârstei de treizeci de ani, Florin Dochia este un licențiat problematic, iar la cincizeci și trei un debutant care confirmă. Este și acesta un efect de seră al acaparatoarei și optimistei emulații postmoderniste prin care trecea cu toate luminile stinse ca „viguroasă” societate a celui de-al treilea val, societatea românească din deceniile de aur șapte și opt. Dacă anul nașterii îl recomandă biologic contingentului, căile de acces, fără să excludă contemporaneitatea parțială din perspectiva lecturii cu tribulațiile teoretice *generaționiste*, îl asimilează unor alte filiațiuni spirituale, îl insolitează în alt spațiu poetic. Mai degrabă *epimeteu* al splendidei generații deschise de Nichita Stănescu, al cărui admirator și hermeneut avizat este, și în conjuncție cu rafinamentul *poeziei onirice*, Florin Dochia reformează limbajul liric verticalizându-l în consonanță cu omniprezentele tensiuni interioare. Altfel spus, poetul pare convins, ca și Herwarth Walden, că arta (în acest caz poezia) este o „*dare*” nu o „*redare*” a realității, starea pe care o surprinzi și o comunici, obiectul devenind secundar. Ca și convenție în fond, realitatea este destructurată cu obstinație, „neglijată”, pentru a fi reconfigurată potrivit nevoilor de transfer rezonant, lăuntric, care se substituie progresiv acesteia. Părți din realitate intră în logica abisală a etalării pe lujer a unor rarefiate, noi, dar intense inflorescențe.

Evident, contradicția dintre *această realitate* și realitate este fundamentală, centrul de greutate cade pe realitatea subiectivă care se sustrage aproape oricăror determinări fizice. Invazivă și constrângătoare prin natura sa imperativă, ori de câte ori va fi recuplată la referențialitate, va produce starea de diplopie lirică (percepție dublă a obiectului). Și aici trebuie să semnalăm în poezia lui Florin Dochia prezența unor coordonate esențial expresioniste, chiar și a celor specifice expresionismului târziu.

Cu volumul de versuri „Orb pe mare”, (Editura PIM, Iași, 2014), lucrurile ni se par tot atât de sustenabile din acest punct de vedere. Acest ereziarh teoretician al rupturii ontice își menține discursul pe liniile de forță ale unei mistici decepționiste, alienante, motivat de constatarea inaderenței unei existențe care nu își poate recupera, în acest caz, inocența: „*...și atunci cuceresc întunericul,/ revărs peste el o mare,/ construiesc o corabie/ din rămășițele unor vieți anterioare,/ desenez pe ea un echipaj/ și îi ordon să existe./ stau cu toții pe punte în fața mea:/ prințesa cu mantie din aripi de libelulă – / ea răsare soarele de la orizont/ și urmărește steaua polară;/ îngerul auriu – el știe toate hărțile/ imperiilor pe de rost și le inventează/ pe cele care ne lipsesc;/ peștișorul de aur – el cântă pentru noi/ la instrumentele tuturor universurilor./ cu el pornesc înspre oriunde/ martor neputincios al vieții mele.*” [(preludiu) mă tem de absența ta].

Peștișorului de aur, acestui succedaneu magic de omnipotență și voluntarism al copilăriei i se urează – „*A lovely night, my Little Golden Fish...*” semnalând încă din deschiderea volumului nevoia de a redispune de universul

aureolat de candoare dar și terifianța părăsirii în bezna întunericului absolut, fără protecția invulnerabilității dată de neprihănire. Comună acestei forme de lirism este retorica apelând torpoarea insomniacilor, starea confuză, la limita dintre somn și vis consumată mecanic în butaforii nocturne: *„e un entuziasm de nedescris la porţile castelului,/ la ferestrele pe care le-am închipuit/ în jurul fantasmei tale aflată în vizită de lucru/ s-au adunat saltimbancii, măscăricii, paiațele,/ guvernul mondial al societăților secrete/ a intrat în ședință publică în fața turnului/ din care așteaptă să îți iei zborul/ spre cel mai apropiat catarg/ ce se îndepărtează inevitabil de țărm.// șed pe o bancă cu vopseaua scorojită,/ la ultima frontieră înaintea tăcerii,/ cerul deasupra mea e o carcasă veche/ a unui viitor incert, luna spelbă s-a trezit/ prea devreme și-mi dăruie spaima/ ca un pumnal în spate.// spectacolul se desfășoară în fața ochilor mei/ ca și cum ei l-ar fi alcătuit din te miri ce,/ se pare că eu sunt, ca și tine, doar suma/ amintirilor noastre, melancolia are un sens,/ de când realul nu mai e ce era și visele mele/ stăpânesc lumea de pe ambele maluri/ ale acestui râu care se varsă/ în ocean ca și cum s-ar întorce acasă/ fiul risipitor.*”*(s.n.)* (49).

Imageriile amintesc prin latențele imponderabile de Oscar Kokoschka din Die Traumenden Knaben, din Robinson sau de Marc Chagall. Este izbitor că acest *outsider* cu o scriitură transparentă și muzicală (Lucian Gruia) este de fapt un fantast care asociază elementele cu o mare lejeritate structurală, declanșate de monologul interior. Vocea interioară îl extrage din „istorie” și îl repune ca opoziție la marele termen absent, într-o iraţională ecuație a alterității. Totul este incomplet pentru că totul se rostește *in absentia: „te-am ascuns în spatele tău/ cum ascunzi o lumină/ în spatele altei lumini// e numai o simulare a măștii –/ masca adevărată am pierdut-o/ în ultima cădere de imperiu// m-am ascuns în fața întunericului/ așa cum ascunzi o umbră/ în fața altei umbre// suntem două adevăruri/ incontestabile/ care se ascund într-o îmbrățișare// o simulare perferctă./*”(10)

Ruptura este o criză a sensului, un divorț metafizic între conținut și formă și aici, prin atingere, Heidegger, Gadamer și Levinas par a da cadrele teoretice ale modernității.

Soluția lirică este constatativă și exasperantă, ființa în excesul de unitate fiind incongruență în ființialitate. Privirea ei totală îmbrățișează mari constelații tocmai pentru că este aşezată în deșertul lanțurilor de succesiuni, orientată iremediabil către trecut. Nimic din ceea ce vede nu este prezent acum, nu este al ei (laolaltă cu ființa): *„ceea ce-ți spun eu/ ți s-a mai spus,/ poate că îți amintești,/ poate că nu,/ nu inventez nimic,/ repet pentru a nu știu câta oară/ fără să mă plictisesc vreodată.// când te uiți în oglindă,/ te uiți în trecut,/ imaginea pe care o vezi/ e deja veche; prezentul nu poate fi perceput/ de sărmanele tale simțuri,/ el este convenția unui interval mort/ acceptat pe tăcute de toată lumea.* (s.n.)*// asta e casa ta,/ camera ta,/ deschide ușa din spate,/ ieși din grădina străină/ și bucură-te, e de unică folosință,/ o vei arunca la primul coș de gunoi,/ împreună cu punga de la turta dulce/ și șervețelul nazal.*” (1.ceai fierbinte într-o dimineață rece/Cititorul de vrăbii).

Lumilor simultane li se aduce elogiul în registru dionisiac ermetic, frenezia elementară a concomitențelor determinând revărsarea onirică a diversității cosmice, atingerea poeziei care *„începe/ când nu mai înțelegi ce se întâmplă*”. Este o posibilă ieșire din cauzalitățile limitative, ce poate reorigina universul împreună cu ființa, laolaltă cu ea. Numerologia poetului este constrânsă să ia act de implacabila excedenţă a lui *„unu*” multiplicat, expulzat sistematic din *„oglindă*” ca diversitate alterată, ca inactualitate, contrafacere, mască ensoriană și nu chip, reificare în cuvânt, *„(...)închis în tăcere ca-ntr-o mansardă sordidă*”.

De la Platon la Kirkegaard, poetul a fost considerat vocea zeilor/vocea lui Dumnezeu. La Florin Dochia el este despuiat de atributele divinatorii care l-ar aduce pe rapsod în intimitatea mitului ca fondator și profet. Privirea lui este fatalmente un simulacru (a)perceptiv iar elementul teluric o scenă pe care coribantul își exercită grotesc și incomplet ritualul. De aici foarte probabil și sintagma „orb pe mare”, care dă și titlul volumului de versuri analizat, elementului acvatic revenindu-i prin proteicitate – fie și parțial – puterea de a reinvesti condiția homeridului cu forța aurorală a întemeierii unei noi lumi.

Această antinomie fundamentală este totuși mult atenuată și nu are nicio șansă ca să se restructureze în construcția unei mari utopii cu miză exemplară.

Restrângerea tematică, după ce tonul cel mai înalt a fost luat, este prezentă ca și reverberație în text, însă mijloacele de expresie se diversifică. Sunt mijloace de subliniere ale aceleiași neputințe, obiectivând o poezie în care același joc teribil nu încetează.

Repetitiv – nu este o contradicție de termeni – poetul lovește marginea casantă a oglinzii, în care sunt prezente înșelătoarele reflexii ale lumii, pentru a recompune din fragmentele policrome o (i)realitate personală omisivă, dar controlabilă. O formă de retractilitate absolută, în care este omniprezentă aceeași voce interioară construită acustic pe portanța unui *stream of consciousness* care permite, *ipso facto*, oricând, schimbarea registrului de adresabilitate și direcția privirii.

De aici impresia de stranietate pe care o dau versurile lui Florin Dochia, de gratuitate ludică uneori, de stilizare prin reducerea unor elemente simplificate la funcționalitatea decorului în mijlocul căruia poetul însuși devine un halucinant personaj care se înfiripă prin ștergerea hașurilor de umbră ce delimitează pe *tu* de *eu*. În această rostire confuzionantă, labirintul lăuntric este populat de mai multe personaje și un singur locuitor.

Pe măsură ce această solitudine cu spaimele ei se acutizează, lirismul dochian, contorsionat și negru, îngheață în forme de inocență hypnotică: *„aerul a înghețat în urma ta./ singurătatea părea un scarabeu/ închis în chihlimbar.// soarele înțepenise la orizont/ ca-ntr-o viziune a lui van gogh,/ era doar un cearcăn/ fără memorie.// să nu întorci privirea, ai spus,/ recompune-mă din frânturi,/ din fantasme, din umbrele/ ghicite în ceașca de cafea...// aerul a înghețat în urma ta./ pereții translucizi îmi îngroapă retina./ la trenul spre paradis s-au închis ușile.*”(14)

Indiscutabil un poet al lecturilor și privirilor esențiale, eseist care își construiește cu mare acuratețe eșafodajele analitice, ironic?, Florin Dochia a intrat în poezie pe ușa modernismului înalt și sincronizările sale teoretice îi permit să iasă pe ușa care dă în loggia principală a literaturii, paradoxal [mai] „postmodernist” decât mulți postmoderniști care se grăbesc să „(își)” declare prematur decesul.

Marian BARBU

„Chandra” Danielei Voiculescu

...*„Poezie orfică”. „Mesaje oraculare.”... „Poeziile Danielei Voiculescu se adresează, după cum mărturiseşte însăşi autoarea în preambulul opului, „chakrei celui de-al treilea ochi”, extrasenzorial, aflat în cel de-al şaselea centru energetic, deschis premoniţiilor, alterităţii, cunoaşterii de sine şi a conexiunilor cu eul ancestral”*, spune o prefaţă a unei specialiste, inserată la deschiderea volumului „Chandra”, Ed. Tipo Moldova, Iaşi, 2015. Sigur, totul pare a se limita la o „sectă” ştiinţifică izolată, argotică la care eu, subsemnatul, nu am acces, nu am subscris, nu sunt nici membru, nici simpatizant.



Sunt doar un curios cititor de poezie.

Apoi, însăşi autoarea ne explică faptul că *„Chandra este Luna. cine este zeiţa Lunii? Selene, favorita multor poeţi! în special a celor romantici... se spune că razele de lumină ale Selenei cad peste muritorii care dorm, iar săruturile ei cad peste dragostea sa, Endymion. ”*

Mărturisesc că nu am nici pasiunea culturii orfice, a mesajelor oraculare etc. Aşadar, mai niciunul dintre mesajele eventuale conţinute de poemele distinsei Daniela Voiculescu nu reuşeşte să ajungă la mine. Sunt în acest domeniu un profan, recunosc. Fiindcă am deprins obiceiul de a citi poezia aşa cum este, cu descifrările clasice, şi de a nu căuta musai chei, mesaje absconse şi alte lucruri, chiar dacă ele sunt. Am rămas cu percepţia doar la geniala subtilitate eminesciană a zisei: *„Era pe când nu s-a zărit,/ Azi o vedem, şi nu e”*... Dar... aici e rolul poeziei ca mijloc spiritual de consum, ca sursă de bucurie, emisii, trăiri, incantaţii, revelaţii. Poezia doamnei Daniela Voiculescu îmi place chiar dacă – vai ignorantului de mine! – nu o pricep. Ca o ploaie pe care o ascult, îmi place la nebunie, dar nu-i pricep bolboroseala. Sau, o pricep cum îmi pică mie, culturii şi înţelegerii mele. După alte criterii. După trimiteri. Sonorităţi. Simboluri. Incantaţii. Muzicalitatea vocabulelor... La lectura poemelor sale, păţesc lucruri care mi se întâmplau într-o tinereţe formativă. Cu uvedenrodele barbiliane; cu „cripticele” lucrări de artă ale lui Ţuculescu, pline pur şi simplu cu simboluri folclorice. Nici urmă de abstracţionism. Sau, în plan sonor, cu ascultarea pe bandă, acasă la Pittiş, a tragediilor antice jucate în greaca veche şi montate de Andrei Şerban. Era o muzicalitate acolo, o plasticitate. Incomprehensibile. Inexplicabile. Dar erau. Le simţeai. Le intuiai. Actorii spuneau ceva în greaca veche, insinuau, onomatopeizau, iar eu înţelegeam altceva. Dar lăcrimam, „sentimentam”, trăiam momentele. Tot aşa, cu muzica concretă, dodecafonismul sau cu „metastazele şi politopele” unui Xenakis.

Iată deja un întreg univers perceput de subsemnatul din poezia Danielei Voiculescu. Pe care doar intuitiv, superb şi subconştient l-a insinuat în poemele sale. S-a vorbit, în prefaţă, despre asemănarea textelor domniei sale cu universul unor pictori, precum Braque şi Kandinsky. Eu aş găsi o altă asemănare. Izbitoare, mai ales fiindcă e aici, la noi, mai pe-aproape. Aceea cu un mare şi controversat pictor român, contemporan, genial după părerea noastră, Ştefan Pelmuş. La el, simbolistica egipteană, scrierea cuneiformă sunt echivalente ale simbolurilor esoterice hinduse folosite de Daniela Voiculescu.

Poeta Daniela Voiculescu, pe scurt, e un izvor continuu de poezie, din care se naşte un torent. Apoi un pârâu. Un râu. Un fluviu. Mare. Lat. Nestemat. Şi sângele ei, dacă i-ai tăia venele, s-ar opri din curgere, fiindcă s-ar temina, ar seca inima, dar poemele niciodată! Ele curg odată cu secundele! De aceea, bine face, poeta notează ora şi minutul fiecărui poem. Ce poate fi mai frumos? Să te scalzi într-o baie de poeme, ca o menadă înainte de dansu-i dionisiac! Pare o lipsă de echilibru aici, curgerea poeziei. Dă senzaţia că, fie ea materialmente nevie, spiritul fiinţei ar continua să emită substanţă lirică. Să producă. Să vibreze. Să se lamenteze. Să romantizeze. Să iubească sonor. Să sufere. Să dirijeze. Să dreseze simbolurile.

Cu toată rigoarea-i, la viteza cu care curge poezia din sine, pare a ni se invedera spectacolul unei mari destrăbălări. O mare obrăznicie. O mare balsfemie. Dar, dincolo de... sau mai bine spus, ÎNTRU tot dezmăţul acesta, actele ei poetice, aureolate parcă de oficierea unei preotese esoterice, sunt o sărbătoare infinită a Liricului. A Poemului. A Poesisului.

George STANCA

11 martie 2015, Bucureşti

Are şi jazzu' ziua lui...

Zici jazz, zici ritm. Zici ritm, zici vibrații. Zici vibrații, zici vioiciune. Și oamenii au nevoie de vioiciune dintotdeauna, oricând. Așa apărând muzica asta spontană, molipsitoare, dansantă, nemuritoare. Acum un veac și ceva, undeva-n America. Azi, răsplătită cu o zi a ei, întemeiat, meritat. Că ritmurile-i varii și stilurile idem cuceresc planeta. Unind omenirea, etnii și culturi, fructuos. Ea răsunând pretutindeni incandescent. Cântată, fredonată, aplaudată de la o oră la alta și mai apăsat. Pe glob, de-a lung și de-a lat...

De-aceea, UNESCO socoate jazzul ambasador al umanității. Aniversându-l oficial, universal, anual, la 30 aprilie. Armstrong, Ellington, Franklin, Gershwin și Goodman, Grapelli, Reinhardt, Davis, McLaughlin și Hancock, Galliano, Garcia-Fons, Jones, Răducanu și Parghel meritând acest lucru cu vârf și-ndesat. Atâția alții, la fel. Deoarece l-au slujit sau îl slujesc neabătut, nimerit, benefic și iscusit. Dându-i grandoare, culoare, savoare peren...

Firesc, și eu iubesc jazzu', grozav. Ascult permanent, pledând pentru el insistent. Că nu-i cu nimic mai prejos de simfonicul antecesor. Pe care-l preia ades excelent, împrospătându-l binevenit și select. Regret, evident, că la Pitești e promovat prea puțin. Precum se-ntâmplă, ferice, la Cluj, Târgu Mureș, Sibiu, București sau Zalău. Unde, luna trecută, fură concerte alese de gen. Semn că o sărbătoare ca asta, aparte, artistică foarte, nu e neglijată nici pe la români. Doar e internațională și deloc banală...

Adrian SIMEANU

Din lirica egipteană francofonă

Osama KHALIL (1949, Cairo)

Osama Khalil este poet, filozof, lingvist, traducător, editor francez, de origine egipteană, precum şi fondator şi director al Institutului de arte şi litere arabe „Le Scribe l'Harmattan", la Paris. Specialist în greaca veche, el a tradus din Parmenide, în arabă şi franceză.

Lettre à Belkis

Passe le temps, passent les années
ton nom,
avant même que tu n'existes
je l'ai porté en moi

Ton visage,
icône signée
dans un parchemin

Ta voix,
verset du Miséricordieux
son écho est louange de Dieu

Ta dote,
offrande de Salomon à Belkis
sur les ailes de la huppe
voyage à travers ciel
en un clin d'œil

J'ouvre les yeux
et voilà qu'à présent
au fond de mon cœur
palpite ton image

Passe le temps, passent les années
ton nom,
avant même que tu n'existes
je l'ai porté en moi
(poem traduit de l'arabe par l'autor)

Scrisoare către Belkis

Trece timpul, trec şi anii
al tău nume,
chiar de dinainte ca tu să fii
ţi-l purtam în mine

Al tău chip,
icoană înscrisă
pe un pergament

Al tău glas,
verset al Milostivului
ecoul său este lauda Domnului

A ta zestre,
dăruită de Solomon lui Belkis
pe aripi de pupăză
călătoreşte prin cer
într-o clipită

Deschid ochii
şi iată, acum
înăuntrul inimii mele
bate chipul tău

Trece timpul, trec şi anii
al tău nume,
de dinainte ca tu să fii
îl aveam în mine

Il était une fois

à l'honneur du poète palestinien Mahmoud Darwich.

Il était une fois
Un prince poète
Qui regardait la lune

La belle à ses cotés
Effleurait de ses cils
Les rêves de ses paupières

Au ciel de Jérusalem
Une étoile brille
Dans un croissant de lune
Sommeille et s'éveille
Sur le Mont Liban

Marcel chante
Mahmoud et Rita
Un nom et son écho
La ville de la Paix
Fut leur foyer
Un fusil les sépara
Effaça de leurs mains
Les châteaux de leurs rêves

Une nuit de pleine lune
Le poète déclama :
« Paix sur Jérusalem »

Déploya un drapeau
Portant leurs deux noms

Mahmoud et Rita
Deux noms d'amour
Qui d'amour nourrissent l'amour
Et de pardon

Afin que naisse un nouveau jour
Ce soir
la lune s'endort

Le poète lève la main
Et ferme ses paupières

Béni soit le meilleur des rêveurs

(Poème écrit en arabe et français, Paris, le 8 august 2008)
Din volumul trilingue, franco-spaniolo-arab, *Mes lettres d'amour / Mis cartas de Amor*, Paris, L'Harmattan, 2009).

A fost odată

În onoarea poetului palestinian Mahmoud Darwich.

A fost odată
Un Prinţ poet
Care privea luna

Alături, frumoasa
Îi atingea cu genele
Visele din pleoape

Pe cerul din Ierusalim
O stea străluceşte
În semilună
Apune şi răsare
Pe Muntele Liban

Marcel cântă
Mahmoud şi Rita
Un nume şi al său ecou
Oraşul Păcii
Era căminul lor
O puşcă îi desparte
Din palme le şterge
Castelele visate

În noaptea cu lună plină
Poetul declamă:
„Pace ţie, Ierusalim!"

Un steag flutură
Două nume purtând
Mahmoud şi Rita
Două nume îndrăgite
Care iubind hrănesc iubirea
Şi iertând

Pentru primenirea zilei
În astă noapte
apune luna
Poetul îşi ridică mâna
Şi pleoapa-şi strânge

Binecuvântat să fie cel mai iubit dintre visători.

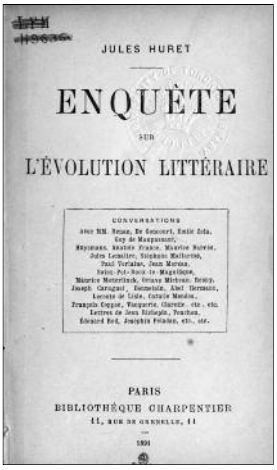
(Du recueil *MES LETTRES D'AMOUR / Mis cartas de Amor,* trilingue, français-espagnole-arabe, Paris, L'Harmattan, 2009).

Traducere de **Marilena LICĂ MAŞALA**

Jules HURET
Anchetă asupra evoluției literare
Anatole FRANCE
Prefață*



De când presa care, deja vorbea despre toată lumea, s-a resemnat să se ocupe și de faptele și gesturile oamenilor de litere, publicul, avid de toate intrigile, s-a amestecat cu de la sine putere în certurile interne ale artei, făcându-se judecătorul acesteia cu o autoritate pe care i-o conferă obișnuința bârfelor ordinare. Succesul, fără precedent, de ce să n-o spunem?, obținut într-un cotidian (1) al celor 64 de interviuri cu scriitorii noștri – mai mult sau mai puțin autorizați – a oferit o dovadă incontestabilă a acestei curiozități recente. Dar publicul ziarelor este peste măsură de obișnuit cu graba informațiilor reportajului și nu suportă



prea mult insuficiența lor. De aceea, consider prudent, că oferind ancheta mea unei categorii de cititori mai liniștiți și mai exigenți, să le explic condițiile imperfecte în care a trebuit să o realizez și, prin aceasta, să le dezvălui rezultatele pe care și le propusese și pe care nu a putut să le obțină decât în parte.

Dacă, în locul informațiilor obținute de pe o zi pe alta, sub presiune și expus riscurilor actualității, aș fi dorit să clasific, cu scopul scrierii unei cărți de documentare riguroase, forțele literare ale prezentului, aș fi avut de ales între două metode de investigație: fie să consult autorii fără a le comunica opinia confraților lor, fie a-i consulta comunicându-le, fiecăruia dintre ei, rezultatele de ansamblu. Nu există nicio îndoială că partea estetică n-ar fi avut de câștigat dacă aș fi urmat primul procedeu, și că astfel nu am fi obținut o confesiune liberă și spontană a preferințelor artistice ale scriitorilor noștri. La fel, nu este nicio îndoială că al doilea procedeu nu ne-ar fi adus o combativitate rațională, nu ne-ar fi arătat toate resursele dialecticii critice peste generalizarea bătăliei...

Exigențele ziarului m-au silit să adopt un sistem căruia nu-i pot ascunde incapacitatea și, în anumite privințe, părtinirea. Chiar de la început a trebuit să pornesc de la actualitate, de la unele fapte literare de care publicul literar se ocupa deja. În această situație, două cărți au constituit motivul Anchetei mele: „Grădina Berenicei", de dl Maurice Barrès, „Pelerinul pasionat", de dl Jean Moréas, primul întâmpinat cu complezență de către Psihologi, celălalt, revendicat, cu toate sensurile cuvântului, de către Simboliștii-Decadenți. Ne amintim, poate, că aceste cărți au reprezentat ocazia, pretextul, dacă vrem, pentru ca tineretul literar să iasă în evidență pe seama maeștrilor și a celor mai în vârstă. De aici, în primele interviuri, acest rezultat: apologia noilor încercări, critica violentă a operelor consacrate – ceea ce m-a făcut să ofer școlilor atacate ocazia de a se apăra și de a insulta la rândul lor.

La drept vorbind, actualitatea, al cărei herald onest am fost timp de patru luni, ne-a arătat lupta Psihologilor împotriva Naturaliștilor și a Simboliștilor contra Parnasienilor. Dacă la aceasta am adăugat opinia anumitor esteți și a câtorva independenți, a fost pentru a oferi o indicație cu privire la resursele, bogățiile literaturii noastre, însă numai o indicație.

Nu trebuie deci să vedem în Ancheta pe care o supun atenției publicului un studiu general asupra literaturii noastre în timpul unei perioade caracterizată de simultaneități, afinități intelectuale și morale, cum au fost romantismul și naturalismul, cum vor fi poate simbolismul și psihologismul. Ea oferă, mai simplu, sub lornieta neliniștită a actualității și în câmpul închis al unui ziar, pentru prima dată, Doamnelor și Domnilor, spectacolul artiștilor prezentați în libertate și exagerat de pompos. Oare vom considera ușoară nevoia mea de reporter-impresar? Vă asigur că a fost obositoare – până când n-am mai putut urmări toate peripețiile luptei. Pentru că nu ne luptăm doar în arenă, pentru plăcerea mea și a dumneavoastră, ci ne ucidem până să intrăm în arenă, de dragul dezinteresat al loviturior. Astfel, dl. Jean Moréas, între începutul și sfârșitul Anchetei mele, și-a asasinat maeștrii și prietenii simboliști la începutul ultimei sale cărți, „Școala romană".

Dar această dezamăgire de reporter, ce aleargă degeaba cu sufletul la gură după actualitate, nu este singura asupra căreia îmi place să fiu de acord. Ca să fiu sincer, ea nu este decât extrema seriei, iar metaforele de mai sus nu constituie decât mărturisirea indirectă a înfrângerii suferite de mine.

De fapt, cu greu am putut urma – nu întotdeauna! – ordinea interviurilor din programul meu. Ce surpriză am avut când am văzut, în locul luptei corecte la care invitasem școlile, aceste încăierări și tăieturi de bătăuși și de spadasini! Căci visasem la taifasuri malițioase în comoditatea unui fotoliu, în cel mai rău caz dizertații grave. De altfel, iată întrebările pe care doream să le pun. Oricât de oratorice presupunem că sunt gesturile, vom vedea că ele nu implică atâtea lovituri de pumn la final.

I-am întrebat pe *Psihologi*:

- Care este importanța și viitorul reacției actuale împotriva naturalismului? Nu există o legătură

între dv. şi simboliştii actuali, aceştia urmându-le Parnasienilor, iar dv., succedându-le naturaliştilor? Nu există, de altfel, o legătură apropiată între Parnasieni şi Naturalişti? De ambele părţi, am remarcat impasibilitatea căutată a autorului, pesimismul, marea probitate stilistică, dispreţul faţă de teza oratorică, preocupările din domeniul artelor plastice şi grija pentru realizările concrete...

Unul trebuia să-mi spună dacă el credea că una din manifestările noii mişcări ar fi o reînnoire a literaturii dramatice, celălalt – dacă distingea în acestea tendinţele de exprimare ale mişcărilor sufleteşti moderne şi de moralizare a sa sau dacă el nu vedea în ele decât simple didacticisme de literaţi nemaiinteresaţi de viaţă şi neavând altă preocupare decât să realizeze simbolizarea frumuseţii.

Pe *Simboliştii-Decadenţi* i-am întrebat:

- Definiţia etichetelor, legăturile cu parnasienii, influenţa lor personală în cadrul mişcării, în special dovada originalităţii încercărilor lor şi justificarea procedeelor lor estetice; dacă, spre deosebire de şcolile parnasiană şi realistă, care traduceau viaţa prin senzaţii directe imaginate, ei voiau să se mărginească la a le interpreta, prin metafore ezoterice, „vulgo” al simbolurilor, abstracţiunile esenţiale.

Pe *Parnasieni* i-am întrebat dacă nu se identificau cu naturaliştii din motivele de mai sus şi dacă sfârşitul naturalismului nu coincidea în mod fatal cu epuizarea Parnasului.

- Consideraţi că simbolismul a pornit de la dv. sau că a fost o reacţie împotriva dv.?

De la *Naturalişti* aş vrea să aflu:

- Dacă îşi acceptau decăderea strigată în cele patru zări de noii veniţi ai simbolismului şi de (par)veniţii psihologismului; dacă decrepitudinea doctrinelor lor coincidea cu oboseala maeştrilor, dacă domnii Huysmans şi Maupassant au evoluat cu adevărat sau doar şi-au schimbat subiectele şi eticheta; dacă tinerii de viitor (Octave Mirbeau, Rosny, Caraguel, Bonnetain, Abel Hermant etc.) aveau de gând să accepte moştenirea, cu sau fără beneficiul inventarului; dacă psihologia lor ar amplifica faptele sugestive à la Flaubert, ale analizei directe à la Benjamin Constant; dacă stilul lor ar atenua pitorescul ritmului şi culorii spre binele dezvoltării generale a ideilor, tinerilor şi vârstnicilor; – acestora le-aş cere părerea despre simbolism şi psihologism, despre cariera naturalismului în teatru.

Din partea *Independenţilor* aş vrea să aflu activitatea Şcolilor în general şi teoriile despre individualitate sau eclectism artistic.

Pe toţi, dar mai ales pe filosofi, aş fi vrut să-i întreb dacă ei cred că noile tendinţe le vor învinge pe cele vechi, din ce motive, prin ce mijloace; dacă manifestările lor estetice erau legate de mişcările de ordin social, dacă se inspirau din ideile religioase şi filosofice.

Vom realiza că s-a răspuns destul de puţin la aceste întrebări care îmi păreau interesante. În primul rând, majoritatea s-a dovedit incapabilă de abstracţiuni, de a intra în detalii sau măcar de a face faţă limbajului simplu al ideilor. Apoi, ideile nu păreau să-i preocupe decât în subsidiar: nu le foloseau decât ca arme de luptă, săbii sau platoşe, utile doar pentru a le împodobi gloria deşartă şi a ataca vanităţile rivale. Romancierul consacrat nu vedea în naturalism decât eticheta prin care îşi atrăgea clienţii, iar poetul simbolist, în simbolism – doar flamura pe care îşi afişa geniul. Şi, la fel, am putut vedea menajându-se prietenii din tabăra adversă, concomitent cu ironizarea sau distrugerea camarazilor din propria tabără: s-a păstrat tăcerea asupra unuia pentru a-l face să-şi ispăşească demnitatea vieţii sale; a fost luat în derâdere cel care avusese parte de succese, de onoare şi nu a fost iertat cel care avusese succese financiare: erau elogiaţi necunoscuţi al căror talent nu speria pe nimeni, pentru a-i supăra pe cei care avuseseră deja parte de succes!

De aici acest rezultat neaşteptat, dar pentru care mă felicit de dragul cititorilor (căci trebuie să mă felicit şi eu pentru ceva!), că dacă ancheta mea nu oferă istoriei literare suficiente teoretizări, ea dezvăluie în schimb istoriei generale pasiuni funciare, dedesubturile spiritului, moravurile combative ale unui mare număr de artişti contemporani. Astfel, odată terminată munca, în ciuda mea, dacă esteticienii o pot dispreţui, pe bună dreptate, ea va fi fără îndoială de mare preţ pentru psihologi, dar şi pentru moralişti.

Căci va fi evident pentru oricine, oricât de puţin informat ar fi, că există o distanţă apreciabilă între importanţa reală a anumitor autori şi cea pe care au dobândit-o în ancheta mea, importanţă de care ne vom putea da seama adăugând „menţiunile” de la indexul alfabetic al acestei cărţi. Şi este aproape o întâmplare, de exemplu, că există concordanţă între valoarea conferită d-lui Zola şi cea atribuită de acest Index. La fel, autoritatea legitimă dlor Edmond de Goncourt, Leconte de Lisle, Catule Mendés, Anatole France, fără să fie la fel de bine repartizată, n-a fost prea mult sacrificată de incidentele polemicii. Nu la fel s-a întâmplat, din motivele menţionate mai sus, pentru majoritatea celorlalţi scriitori intervievaţi.

Astfel,

La faptul că dl. Mallarmé, a cărui personalitate de mare calitate literară nu se dezvăluie decât în serile de marţi în faţa unor persoane selectate, a reuşit să adune mai multe nominalizări decât Victor Hugo, cea mai populară dintre gloriile Franţei moderne, mai trebuie adăugat că, dintre cele 43 de citări ale poetului naţional, cel puţin 10 îi sunt oferite de dl Auguste Vacquerie, executorul său testamentar;

Domnul Maurice Barrès ocupă un loc care, dacă o astfel de anchetă ar fi fost realizată acum cinci ani, ar fi fost cu siguranţă cel al domnului Pierre Loti, menţionat, pe bună dreptate, de trei ori;

Domnul Bernard Lazare, care debutează cu greu în „Entretiens littéraires” („Convorbiri literare”) (şi absolut strălucit, de altfel!) este menţionat aproape tot de atâtea ori ca şi dl Jules Lemaître, care se bucură pe bună dreptate de mult mai multă autoritate;

Domnul Jules Laforge, probabil pentru că este mort, a fost menţionat de 18 ori, în timp ce dl. Émile Hénnequin, tot pentru că este mort, n-a primit decât 3 menţionări, când nu sunt nici doi ani de când era unanim recunoscut ca fiind cel mai important dintre tinerii scriitori;

Domnul Henri Lavedan, cu o unică menţionare, n-a beneficiat absolut deloc de situaţia sa în cadrul vieţii pariziene;

Domnul Jean Moréas, susţinut de cele 54 de voci, care îşi depăşeşte maeştrii Verlaine şi Mallarmé, pare să datoreze evaluările extrem de defavorabile unora dintre camarazii săi care i-au oferit un banchet în februarie trecut;

Domnul Émile Michelet, care, de altfel, a fost pe nedrept neglijat, are totuşi un glas în plus faţă de Jules Michelet, care nu are decât unul;

Domnii Georges Ohnet, Garcey, Sardou şi generalul Boulanger sunt de-abia menţionaţi, la fel ca Tolstoi, Ibsen, Taine şi Henri Becque;

Domnul Jules Case n-a câştigat, o dată în plus – sau mai puţin – o singură voce, aceea a prieteniei puţin mondene a d-lui Paul Margueritte, pe baza quasi-omonimiei cu regretatul Robert Caze, asupra căreia domnul Havard a speculat atâţia ani;

Domnul Ernest Hello, care a fost uitat toată viaţa, ar fi şi în continuare fără vocea domnului Huysmans;

Şi, în general, au fost omişi total din consideraţiile celor 64 de interlocutori ai mei majoritatea marilor nume ale acestui secol: Chénier, Goethe, Chateaubriand, Benjamin Constant, Shelley, Lamartine, de Vigny, Gérard de Nerval, Edgar Poe, Mérimée, Sainte-Beuve, Gautier, Musset, Banville, George Sand, Heine, Dostoievski şi mulţi alţii.

Aceste comparaţii demonstrează faptul că indicaţiile prezentului n-au decât o legătură foarte îndepărtată cu gloria oamenilor şi chiar cu simpla lor notorietate. Aici se concentrează tot avantajul şi toată bucuria reporterului, care nu vor stârni invidia istoricilor de a fi reuşit să evidenţieze, în acelaşi timp cu valorile adevărate, orgoliile pe care posteritatea le va dispreţui probabil...

Şi în timp ce făceam aceste comparaţii, în care se complăcea fără îndoială calitatea mea literară infimă de reporter, mi-au venit în minte alte asocieri, pentru ca în sfârşit să mă delectez cu o activitate care n-a fost întotdeauna plăcută: să-mi împart scriitorii intervievaţi pe categorii, nu după interesele şi doctrinele lor, ci după atitudinile intelectuale manifestate sub ochii mei. (Şi pretenţia mea de a fi crezut de ei nu merge mai departe). Să fiu iertat pentru prezentarea într-un tabel a acestei distracţii anodine, a cărei justeţe cititorul o va putea verifica, pentru a se distra la rândul său.

Benigni şi „lăudători”

Bouchor
Claretie
Abel Hermant
Paul Hervieu
Jean Jullien
Paul Margueritte
Pierre Quillard
Henri de Régnier
August Vacqueire
Gabriel Vicaire

Acizi şi dezagreabili

Jean Ajalbert
Paul Bonnetain
Anatole France
Jules Lemaître
Charles Morice
Laurent Tailhade
Paul Verlaine
Charles Vignier

Boxeuri şi „savanţi”

Paul Adam
Paul Alexis
G. Albert Aurier
Joséph Caraguel
Francois Coppée
Lucien Descaves
Rémy de Gourmont
Edmond Haraucourt
J.M. de Hérédia
J.K. Huysmans
Gustave Kahn
Lecomte de Lisle
Octave Mirbeau
Jean Moréas
Joséphin Péladan
Adrien Remacle
Jean Richepin
J.H. Rosny
Camille de Sainte-Croix
Émile Zola

Vagi şi răzbătători

Victor Cherbuliez
Jean Dolent
Léon Hennique
Guy de Maupassant
Papus
Edouard Rod

Ironici şi bajocoritori

Maurice Barrès
Emile Bergerat
Gustave Guiches
Raoul Ponchon
Ernest Renan

Teoreticieni

Dna Juliette Adam
Jules Bois
Henri Céard
Gustave Geffroy
René Ghil
Edmond de Goncourt
Charles Henry
Pierre Lafitte
Maurice Maeterlinck
Stéphane Mallarmé
Catulle Mendès
Ernest Picard
Saint-Pol-Roux-le-Magnifique
Armand Silvestre
Sully Prudhomme

(Îi rog, din nou pe cei 64 de interlocutori ai mei astfel clasificaţi, să nu considere acest grafic al impresiilor mele decât ca eminamente arbitrar şi provizoriu în ceea ce îi priveşte pe fiecare personal).

Pentru a încheia, voi explica reproşul care mi se va face de a însoţi de dezinvoltură finalul unei munci care mi-a adus avantaje. Să se ţină cont că astfel şi înainte de toate, îmi menajez amorul-propriu, căci nu ignor nici ironia, care îl persiflează pe reporter după ce de-abia a ieşit pe uşă, nici dispreţul care copleşeşte acest „reporteraş” prin pretenţiile pe care neglijează să le intervieveze. Şi n-aş putea eu să mă acopăr de scuze mai potrivite? Poate că lipsa mea de respect nu reuşeşte să disimuleze deziluziile atât de frecvent simţite la contactul cu personalităţile cărora până atunci nu le cunoscusem bine decât spiritul. Poate că voiam să cred prea mult până acum că, în lipsa darurilor geniului, cel mai neînsemnat dintre scriitori manifesta măcar entuziasm şi iubire dezinteresată faţă de artă? Trebuie să adaug că vom regăsi mărturia acestui fapt, că această Anchetă mi-a lăsat şi impresii de simpatie şi de admiraţie cu atât mai vii cu cât au fost mai rare. Dacă tristele constatări câştigă, acest lucru se datorează, vai!, faptului că profesia literară nu scapă de legea feroce a concurenţei vitale şi că acolo, ca şi în toate carierele, interesele materiale primează şi tiranizează apetenţele spirituale. M-am străduit deci să notez, sub aparenţele sfidătoare ale unei lupte pentru artă, necesităţile aspre, dureroase şi josnice ale luptei pentru viaţă.

Traducere din limba franceză -
Liana ALECU

* Prezenta *Prefaţă* face parte din volumul Jules Huret, *Anchetă asupra evoluţiei literare*, Biblioteca Charpentier, 1891. Ancheta a apărut iniţial în *l' Écho de Paris*, în acelaşi an.

1. L' Écho de Paris.

Stare

Fugim de iubire, fugim însemnat,
când Tu eşti femeie şi Eu sunt bărbat,
zburăm fără aripi, ne ţine Cuprinsul
şi nu vrem pereche cu tot dinadinsul.

Ne trebuiesc lanţuri să-nvingem pornirea,
mai bun e Abisul decât despărţirea...

Judecata

Criminalii şi sfinţii sunt lăsaţi
să trăiască mult pe pământ...
Eu nu-mi mai amintesc de nicio crimă!

Viziune

Într-o bună zi voi creşte,
îmi spuneam,
şi voi fi mai puternic,
mai ascultător, mai cuminte,
mai bun, mai drept,
mai răbdător, mai părinte,
mai prieten, mai Credincios,
mai încercat, mai cărunt,
mai înţelept, mai bunic,
mai pregătit, mai împăcat.
Mai Senin...

Marian DOGARU

Fatum

Mi-ai scris pe inimă cu cerneală.

Ai avut marea...

Am gustat sarea mărului tău.

Gheara tenebrei noastre
mă ia de gât în braţele tale noaptea.

Demonii iubirii şi-arată colţii,
cu care-mi muşti din copilărie.

O! Dragoste albastră,
lasă-mi libertatea de a nu te fi iertat!

Denisa VISINSKI

Elena Zavulovici şi Augustin Lucici expun la Metopa

Galeria „Metopa” se află, în aceste zile, sub vraja a doi dintre fermecătorii de culori și forme, cu reputație în Pitești – **Elena Zavulovici** și **Augustin Lucici**.

Vernisajul de luni, 30 martie, a adunat privitori fel de fel, de la sedușii pe viață de arte până la copiii cu fețe strălucitoare, care-au ascultat cuminți ce li se povestea, iar prăjiturile cu cremă și pateurile cu brânză și ciuperci, peste care optimiștii au picurat nonșalant vin alb, au fulgerat în ochii cârcotașilor, dacă vor fi existat și din aceștia.

Lucrările Elenei Zavulovici se remarcă prin candoare și dinamică. Stânjeneii Raiului, croiți pe măsura sufletească a artistei, echilibrează compozițiile cu premisă abstractă, de o cromatică vie, care se ia la întrecere cu orișice luxurianță. Liniile și figurile închipuite pe pânze, aparent negândite, așternute parcă la cheremul unei minți refractare la ordine, rigoare, disciplină, construiesc povești despre universurile nenăscute încă în noi, dar care așteaptă, pândesc șansa, momentul potrivit, posibilitatea preschimbării lor în înțelesuri acceptate, în coerențe dorite și îmbrățișate.

Pictorița Elena Zavulovici lucrează mult cu copiii. Se poate ca influența lor să se fi răsucit într-însa ca vorbele vrăjilor, când broscuța din lac se preface în prinț. Se poate însă și ca artista, ingenuă și mereu în căutarea unei realități mai frumoase, să fie cea care le oferă învățăceilor pretexte pentru lucrările și expozițiile lor. Cert este că Elena Zavulovici molipsește cu jocul ei de-a posibilul închis în coaja unei surprize, o surpriză cu-atât mai mare cu cât lumea în care viețuim este mai opacă, mai ternă, mai previzibilă.

În ce-l privește pe Augustin Lucici, peisajele sale, citadine și rurale, au aceeași putere de convingere dintotdeauna. Lucici lasă impresia că pictează cu lapte, miere, gemuri și dulceață. Carnalitatea, senzorialitatea, fluiditatea țin loc de orice altceva. Pictura lui Lucici este un omagiu adus materiei la apogeul ei, materiei în clipa în care Spiritul îndrăgostit a ales să o subjuge.

Denisa POPESCU MARTIN



Virgil Diaconu. Clasicizarea experimentului



Virgil Diaconu rămâne unul dintre scriitorii cei mai vizibili după Revoluţie, după ce debutase ca poet, cu mai bine de trei decenii în urmă, fără să devină vizibil pentru critica foiletonistă de întâmpinare. Virgil Diaconu merita mai mult din partea criticii.

Cu siguranţă noi toţi merităm mai mult sprijin şi mai multă atenţie pentru slabele noastre exprimări scripturale, dar domnul Virgil Diaconu chiar are o operă reprezentativă. Ultima sa carte este un studiu complex şi ambiţios asupra poeziei moderne, fără echivalent în ultimele decenii, un fel de hermeneutică savantă a conceptului de poezie şi a reprezentărilor sale în lumea postmodernă (*Destinul poeziei moderne,* Editura Brumar, Timişoara, 2008). Evident, nu va fi recunoscut de lumea universitară, deşi încercările sale de sistematizare sunt remarcabile, foarte originale ca exprimare scriitoricească, dar nu îndeajuns de didactice şi bibliografice. În acelaşi timp, conţine o viziune mai detaşat acuzatoare faţă de perioada proletcultistă, din perspectiva unui autor detaşat, neimplicat în obsedanta perioadă. Comparând însă merituoasa acţiune teoretică a domnului Virgil Diaconu cu poezia aceluiaşi, percepem o ruptură ireconciliabilă, cel puţin pentru spiritele suficiente, burgheze. În ultimul timp, domnul Virgil Diaconu a tipărit şi două volume reprezentative de versuri (*Jurnal erotic,* în colaborare cu Lolita, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2006 şi *Lepre şi sfinţi*, Editura revistei Convorbiri Literare, Iaşi, 2007). Să rezumăm, adică să încercăm să reactualizăm o carieră poetică în afara regulilor comune.

Puţin cunoscut înainte de 1989, deşi debutase încă din 1976, creaţia domnului Virgil Diaconu a explodat odată cu intrarea în noul mileniu, dovedind a fi un scriitor profesionist care şi-a creat propriile standarde şi care scrie poezie şi critică cu acelaşi condei, cu acelaşi talent, cu deplină maturitate şi onestitate, devenind chiar un lider de opinie, de atitudine morală exemplară.

A redebutat cot la cot cu douămiiştii şi, în scurt timp, şi-a creat deja o operă care poate fi negată, dar nu ignorată.

Fără să ştim ceva din biografia de dinainte de debut, am spune că în douăzecişicinci de ani (1976-2001) a acumulat experienţă şi a scos câteva cărţi, dar de la pragul milenar, a urmat explozia - anul şi volumul: *Deasupra tenebrelor*, poeme, Editura Paralela 45, 2001, *Opium*, poeme, Editura Paralela 45, 2002, *Dimineţile Domnului,* poeme, Editura Paralela 45, 2004, *Libertate şi destin,* eseuri, Editura MLR, 2005, cărţi premiate de diverse instituţii, dar mai puţin intrate în conştiinţa criticii.

Paradoxul acţiunii literare a domnului Virgil Diaconu angajează, cu competenţă şi performanţă, două tendinţe contradictorii: pe de o parte, este încercarea de canonizare a experimentului poetic, încercarea de a conceptualiza inefabilul, pe de alta este practica poetică propriu-zisă, care ne propune o creaţie sexualistă fermecătoare, ca să nu zic incitantă. De la un teoretician legalist ne aşteptam să conceptualizeze inefabilul, nu chiar să ne tulbure cu literatură aşa-zis “interzisă”.

Acurateţea şi fluenţa discursului liric sunt remarcabile şi chiar substanţa discursului erotic propune o exprimare hormonală şi o cogitaţie metafizică. Arcul electric al lirismului rămâne atracţia carnală, dar chiar dacă nu promovează ascetismul, poezia rămâne elevată, sapienţială, elitistă chiar, concentrată pentru o aspiraţie metafizică, în sensul actual european care poartă marca atlantismului fără prejudecăţi. Poezia ia în stăpânire o teritorialitate impresionantă a imaginarului teologic şi filosofic, iar autorul se defineşte ca un poet al raţiunii preocupat de rădăcinile întunecate ale lirismului.

Un poet bine definit, care ştie să-şi pună în valoare articulaţiile semnificante, trebuie bine citit pentru a descoperi sâmburele de aur şi, mai ales, trebuie să ştii să dai la o parte învelişul strălucitor, mincinos, de staniol. Cum se vede, poetul cade foarte uşor în plasa modelor şi modelelor circumstanţiale, încercând să ţină pasul cu toate experimentele, deşi fondul grav, problematic, al textelor sale nu ar avea neapărat nevoie de o structură de suprafaţă îmbietoare. E adevărat, când e cuminte, când nu se vrea îndrăzneţ, inovator, insurgent, scade şi tensiunea semnificativă, recomandând un poet în căutarea unei filosofii. Punctul radiant al conştiinţei poetice a domnului Virgil Diaconu rămâne aspiraţia subterană de a fi, în acelaşi timp, şi scriitor important, dar şi autor la modă. Nu mă mir că scrie poeme sexualiste, cum nu m-aş mira dacă ar scrie chiar poeme proletcultiste, dacă această formulă de lirism ideologic ar forţa noile probabilităţi ale limbajului. Trebuie să recunoaştem că domnul Virgil Diaconu rămâne un scriitor incomod.

O carieră scriitoricească singulară şi senzaţională, căci poate să penduleze cu uşurinţă între un registru teoretic extensiv, generat de calitatea de teoretician erudit şi prodigios al conceptului modern de poezie, şi

ipostaza de autor de literatură sexualistă, la limita pornografiei. De fapt, poemele sale de dragoste sunt de o mare frumuseţe şi nu foarte îndrăzneţe, cum s-ar crede. Unele texte ascund, în fond, psalmi, în cea mai bună tradiţie argheziană, de unde ar putea veni şi îndrăznelile, dar şi delicateţea şi gingăşia sentimentelor pure. *Juranul erotic* nu e un Canţonier petrarchist, cum s-ar putea crede, ci un dialog între îndrăgostiţi şi, ca atare, unele poeme sunt semnate Lolita. În “Trandafir negru”, discursul liric mai păstrează tonalitatea abstractă specifică autorului:

„Femeile prin care treci:
nişte păsări în care îţi cauţi cerul.
În timp ce lumea curge în jurul tău.

Femei înflorite din propriul lor întuneric.

Nişte grădini ale Raiului,
a căror privelişte te smulge din pietre.

Femei înflorite împotriva spinilor
şi dezvelite chiar de trupul lor.

Femei în care cobori seară de seară.
Seară de seară în adâncul nopţii,
în adâncul acestor trandafiri.
Care te închid în petalele lor.

Eu însumi vorbesc
din îmbrăţişarea trandafirului negru.

Care petală a strigat că sunt aievea?”

Interesante sunt şi observaţiile sale asupra condiţiei poeziei (din *Destinul poeziei moderne*) - mai puţin aerul catedratic şi marţial, care dă definiţii şi face disocieri categoriale, ca în *Originea speciilor*. Observaţiile şi comentariile sale sunt remarcabile, venind de la un scriitor care ştie atât să se observe, cât şi să citească pe alţii, şi “să citească pe dedesubt”, cum zicea cineva, ca un practician al decodificării textuale, printr-o mulţime de reflecţii personale, interesante şi originale, despre actul poetic. Autorul are însă ambiţia de a le formula preţios şi sistematic, ca într-un tratat academic şi, de aceea, într-o anumită parte, le falsifică, le artificializează. Ceea ce nu înseamnă că nu rămân spiritul lucid al căutării şi demersul onorabil de ordonare, ca într-un (fals) tratat de poezie. Afirmaţia lui G. Călinescu, conform căreia deşi ştim ce este poezia, nu putem să-i dăm o definiţie, dar o putem descrie şi putem să dăm o judecată de valoare, rămâne valabilă, iar Virgil Diaconu pare că o respectă cu toate că dă semne că nu cunoaşte textele lui Călinescu. Poate că, la urma urmei există numai poeţi, nu şi poezie (care rămâne un concept construit de teoria literaturii). Oricum, pentru a te angaja în asemenea studii trebuie o înaltă cultură şi o percepţie elevată a actului artistic.

Productiv şi inventiv, desigur instruit, domnul Virgil Diaconu pare lipsit de o măsură clasică, echilibrată, care să sporească farmecul teoreticianului dezinhibat şi să tempereze obsesia sincronismului cu tot ce e nou în creaţia artistică.

Domnul Virgil Diaconu, cunoscut probabil foarte puţin în afara oraşului Piteşti, rămâne unul dintre scriitorii bine definiţi, (re)apăruţi după anul 2000, ajuns la o rezoluţie specifică a personalităţii, atât în practica scripturală de tip critic, cât şi în invenţia verbală din orizontul inefabil, aleatoriu al poeziei.

Adevărul este că literatura adevărată s-a mutat în provincie, iar în Bucureşti clasicii reputaţi şi-au părăsit domiciliile pentru a rezidenţia în statui făcute, după posibilităţi, din jad, din marmură sau chiar din piatră ponce.

Dar, iată, avem atâţia poeţi valoroşi, iar parcurile din provincie sunt lipsite de statui.

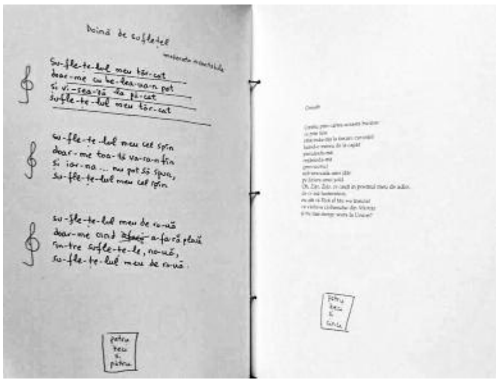
Aureliu GOCI

Filigran

Biblioteca Judeţeană „Dinicu Golescu” din Piteşti a achiziţionat, de curând, un nou şi inedit volum de poezie, semnat **Cristian Bădiliță**. Așa cum ne-a obișnuit, fiecare volum este o surpriză, începând cu coperta și terminând cu grafica.

Cristian Bădiliță surprinde cititorul cu modul în care înțelege să lege un volum, dar și cu materialele folosite, întotdeauna cele la îndemână, din gospodărie, din natură. Astfel, coperțile sunt realizate când din straturi succesive de frunze uscate, petale de flori și pănuș, când dintr-o țesătură de fibre naturale și furnir de bambus.

Volumul **Străpungerări** conţine versuri caligrafiate într-un mod interesant, realizând imagini grafice sugestive. Culorile folosite dau o anumită substanță și prospețime sprințarelor versuri.



Volumul artizanal al lui Cristian Bădiliță este doar aparent o realizare ludică, de fapt, el purtând cititorul dincolo de această primă senzație, spre alte tărâmuri, timpuri și niveluri de înțelegere.

Lucreția PICUI

Ultimul vânător de tristeţi

Lansat în luna martie a acestui an, la a VIII-a ediţie a sărbătorii literelor sălăjene, „Zilele revistei Caiete Silvane", recentul volum de poezii şi poeme-scenariu, **Vânătorul de tristeţi** (Editura Caiete Silvane, 2015), al cunoscutului scriitor şi jurnalist **Viorel Tăutan**, este rostuit în patru părţi. Se deschide cu un grupaj de zece poezii urmate de altele conţinute sub titlurile *Culori în trepte*, *Amintiri* şi *Viaţa morţii*.

Scris în cea mai mare parte în vers liber, volumul este întretăiat, la răstimpuri, în a doua sa parte numită *Culori în trepte*, de cadenţa poeziei cu ritm şi rimă şi de câteva „însemnări ale anotimpurilor" care duc cu gândul la delicatul haiku.



Am citit această carte prietenoasă, minunat ilustrată de Uca-Maria Iov, într-o zi în care „s-au dezlegat ploile" şi am avut strania senzaţie că sunetele, imaginile, adierile bătrânului burg – Chybur/Jibou – au poposit în oraşul *Cafenelei literare*.

Trăirea autentică, îmbinarea experienţelor grave cu cele al căror punct de lumină (femeia „sedusă de orhidee") însoţeşte poetul aproape în tot parcursul volumului, un peisaj lăuntric vulnerabil („rana singurătăţii nu mai puteam s-o înfrunt"), călătoria în anii tineri, copilul în mica istorie a familiei sale construiesc o poezie a lucidităţii, limpede, mântuitoare, învăluită într-un dor care reverberează miraculos.

Remarcabil „tabloul clasic" din poezia *scena împăcării* şi eleganţa versurilor: „Ea: Nicicând nu ştii al bucuriei drum cât ţine,/ furtunile-n ocean par blânde adieri pe lângă/ tristeţea provocată de nodul învrăjbirii seci...// El: Nemeritat pare surâsul purtat pe braţe-ncinse/ de focul necontenitelor îmbrăţişări când soarele/ se-aprinde pregătit de întâlnire cu-a nopţilor/ naiadă-nveşmântată în argintiu de vânt linţoliu// Ea: La nuntă să îmi vii-nfrăţit cu toţi poeţii lumii/ şi să-mi grăieşti pe înţelesul florilor de noapte/ cum bine ştii să-ncânţi auzul inimilor însetate.../ iată, îmi rog iar emisfera doar mie hărăzită// El şi Ea: ...şi uite-aşa, prin timp năvalnic a pătruns/ Iubirea-omagiată de-artiştii sunetului şi-ai culorii/ peste care tot Ea domni-va-n veci asupra celor/ ce o vor moşteni pentru eternitate, cum spune profeţia!"

O poezie în alt registru, *rucsacul pe rotile*, dezveleşte o tensiune a visului nostalgic, a visului din vis: „adorm în vis, visez că adorm, sunt conştient de asta// (...)// mă aflu iar în dormitorul părinţilor mei văd/ perdeaua onduland uşor în curentul ferestrei întredeschise/ rucsacul meu nou pe rotile ce-o fi căutând aici/ rezemat de perete între uşă şi soba de teracotă/ aud din stradă zgomot de şantier/ privesc pe fereastră/ siluete cenuşii se agită în jurul unui escavator care muşcă/ hulpav din mădularele străzii o strig pe mama/ nu-mi răspunde dar o simt prin apropiere/ sunt tânăr/ nu ştiu nimic despre viitoarea-mi soţie şi copiii noştri/ sunt acasă mama e undeva prin casă, pe tata nu-l mai percep// deodată cuprins de panică încerc să mă trezesc/ am reuşit/ dar cineva sau ceva mă trage îndărăt în vis/ văd iar fereastra casei/ rucsacul nou pe rotile soba de teracotă/ neliniştit fac un efort chinuitor să revin/ în dormitorul meu din apartament/ dificil şi foarte lent reuşesc/ privirea înregistrează detalii/ inima-mi ticăie puternic şi accelerat".

Sinceritatea frustă cheamă melancoliile, momentele petrecute în climatul unic al familiei. Poetul intră în dialog cu părintele său: „Pe cotoarele cărţilor din raft se instalase/ dimineaţa ca într-o piscină/ unde se hârjonesc autori şi titluri/ aliniate – felii subţiri de întuneric le strică joaca/ pe un şezlong – portret fericit de femeie/ o enigmă cu forme care şi-au pierdut vârsta/ vezi, îmi spune tata clipind cu subînţelesuri/ din rama de pe fotoliul său/ doar în somn ţi se dezvăluie frumuseţea femeii/ sau dimpotrivă, îi răspund trimiţându-i o scânteie de zâmbet/ o prinde în colţul gurii şi trage cu ochiul spre celălalt portret/ pe ea n-am s-o mai pot întâlni vreodată,/ pentru că n-a ştiut să ierte şi n-a avut încredere decât în sine/ zâmbetul cel adevărat şi-l păstra ascuns/ îi străluceau privirile altfel când îşi privea copilul/ singura ei avere spunea/ atunci se înseninau brusc privirile cerului/ toţi ne bucuram de linişte în univers/ cum astăzi de când a început să se instaleze ziua/ şi umbrele ei pe cotoarele cărţilor tale/ băiatul tatii." (*scenă de familie*)

Pe cât de purificatoare sunt poeziile dedicate iubirii („cu tine alături, femeie, mi-e gândul mai bun"), pe atât de mare este nevoia de trecut care promite, paradoxal, desprinderea de o tristeţe nobilă, pe care poetul o acceptase şi o trăise fără amărăciune: „Tristeţile ies din cuib mai ales în amurg/ purtând măşti de femei fericite,/ le ia urma, cum şi-ar vâna propriul destin/ să-l atârne apoi orgolios/ în partea stângă a platoşei/ făurită pentru nopţile albe/ tot mai numeroase.// Spre dimineaţă îşi umple cartuşiera/ cu gloanţe de rouă şi-n tolbă –/ iluzia unor vise nicicând împlinite/ pentru panoplia cu trofee a bunicului/ din fotografia de la muzeu.// El – ultimul vânător de tristeţi/ dintr-un lanţ genetic nobil şi imemorial."

Fireşte, „El – ultimul (V)ânător de (T)risteţi", Viorel Tăutan, merită o lectură de virtuozitate, un ecou pe măsura calităţii poeziei sale.

Liliana RUS

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Medalion literar-muzical „Ilzi". Coordonator: Marilena Lică Maşala - 5 mai 2015.

■ Cerc de limba engleză, coordonat de profesoara Ilzi Sora. Coordonator: prof. Ilzi Sora - 6 mai 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de artă plastică realizată de artistul plastic Constantin Samoilă. Coordonator: Carmen Elena Salub - 6 mai 2015.

■ „Conferinţele Municipiului Piteşti", cu tema „Enigme ale Noului Testament: o anchetă filologico-teologică". Invitat, scriitorul Cristian Bădiliţă. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Piteşti. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman - 7 mai 2015.

■ Simpozionul cu tema „Tripla semnificaţie a Zilei de 9 Mai". Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*. Coordonator: referent Marius Chiva - 8 mai 2015.

■ Spectacol de muzică tânără dedicat Zilei Europei, susţinut de cantautorul Tiberiu Hărăguş, Grupul Folk „P620", Trupa rock „Lime" şi copiii de la cursul de dans sportiv, coordonaţi de coregrafii Corina şi Alfred Schieb. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 9 mai 2015.

■ Lectură publică: scriitorul Dumitru Augustin Doman. Coordonator: referent Marius Chiva - 11 mai 2015.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Coordonatori: scriitorul Nicolae Cosmescu şi coordonatorul Grupului Vocal „Armonia", col (r) Nicolae Perniu -12 mai 2015.

■ Lectură-spectacol din volumul de versuri *Înţeles târziu* al poetei Vavila Popovici. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia literară *Liviu Rebreanu*. Coordonator: prof. Allora Albulescu - 14 mai 2015.

■ Expoziţia Naţională Conftex. Organizator: S.C. Aktiv Top Business S.R.L. Coordonator: Daniela Andrei, director general S.C. Aktiv Top Business S.R.L. - 14-17 mai 2015.

■ Medalion literar dedicat scriitorului Mircea Cărtărescu, susţinut de poeta Denisa Popescu. Coordonator: poeta Denisa Popescu - 26 mai 2015.

■ Lansarea proiectului cultural, sub genericul „La vama vremii", coordonat de publicistul Nicolae Badiu. Coordonator: Nicolae Badiu - 28 mai 2015.

■APARIŢII EDITORIALE: revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 5/2015); revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.5 /2015); publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 5/2015); revista-deocument RESTITUIRI nr. 2(36)/2015.

Manifestări dedicate Zilelor Municipiului Pitești

■ Premiile revistei *Argeş*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Piteşti - 15 mai 2015. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman.

■ Concursul Naţional de Dans Sportiv „Dansul Florilor", ediţia a XXVII –a. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Clubul „Total Dance". Coordonatori: coregrafii Corina şi Alfred Schieb - Sala Sporturilor Piteşti - 16-17 mai 2015.

■ Simpozionul cu tema „Criza din Yemen, între politică şi religie". Coordonator: referent Marius Chiva - 18 mai 2015.

■ Colocviul cu tema „Arta şi filosofia Islamului". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu". Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma - 19 mai 2015.

■ Spectacolul multietnic susţinut de Ansamblul Folcloric *Filia* al Uniunii Elene din România-Filiala Piteşti, Alianţa Franceză din România-Filiala Piteşti, Ansamblul de Copii *Zavaidoc* şi Grupul Vocal *Zavaidoc*. Coordonator: Carmen Elena Salub - 20 mai 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură realizată de artistul plastic Florian David. Coordonator: Carmen Elena Salub - 21 mai 2015.

■ Festivitatea de premiere a câştigătorilor Concursului Naţional de Poezie de Dragoste *Leoaică tânără, iubirea...*, ediţia a XV-a. Coordonator: poetul Virgil Diaconu - 22 mai 2015.

■ Lansarea revistei-document *Restituiri*, nr. 2 (36)/2015. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri* - 25 mai 2015.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Unul din cele mai frumoase poeme auzite sau citite vreodată

Broken Vows sau Cântecul lui Donal Og, „Tânărul Donal”*

Această traducere este pentru S

Aseară, târziu, câinele vorbea despre tine
Lişiţa vorbea despre tine în balta ei adâncă:
Tu eşti pasărea singuratică din păduri, spuneau,
Şi pereche nu vei avea până când pe mine mă vei găsi.

Mi-ai făgăduit (dar n-a fost decât minciună)
Că-mi vei ieşi în cale când turmele s-or strânge,
Am fluierat şi te-am strigat de trei sute de ori:
De găsit n-am găsit decât un mieluşel behăind.

Mi-ai făgăduit lucruri peste puterile tale:
O corabie de aur cu catarg de argint
Douăsprezece oraşe cu câte o piaţă în fiecare
Şi un mândru palat, alb, pe ţărmul mării.

Mi-ai făgăduit lucruri cu neputinţă de avut:
Că-mi vei dărui mănuşi din pielea unui peşte,
Că-mi vei dărui pantofi din pielea unei păsări
Şi un veşmânt din cea mai scumpă mătase irlandeză.

Când merg la Puţul cel Singuratic
Mă aşez şi mă cufund în sufletu-mi zbuciumat.
Văd lumea întreagă, dar pe iubitul meu nu-l văd,
Pe iubitul meu cu păr de chihlimbar.

Ţi-am dăruit iubirea într-o duminică,
Ultima duminică dinaintea duminicii Paştelui.
În genunchi ascultam citindu-se Pătimirile,
Dar ochii mei, amândoi, îţi dăruiau ţie iubirea pe veci.

Mama mi-a zis să nu vorbesc cu tine
Nici azi, nici mâine, nici duminică.
Degeaba, prost şi-a ales clipa să-mi spună asta:
Ca şi cum ai zăvorî uşa după ce casa a fost prădată.

Sufletul mi-e negru ca negreala prunii,
Ca şi cărbunii din cuptorul fierarului,
Ca talpa încălţărilor dintr-o verandă albă.
Tu ai adus întunericul acesta peste viaţa mea.

Mi-ai luat răsăritul, mi-ai luat apusul,
Mi-ai luat ce este dinaintea mea
şi ce-a fost în urma mea,
Mi-ai luat luna, mi-ai luat soarele
Şi tare mi-e teamă că mi l-ai luat pe însuşi Dumnezeu.

Traducere din engleză de
Cristian BĂDILIŢĂ



* Autorul baladei este necunoscut. Originalul este în gaelică. Balada este recitată în *The Dead*, ultimul film al lui John Huston, realizat după nuvela cu acelaşi titlu din volumul *The Dubliners* al lui J. James Joyce.